FILM

1 GRUDNIA 1947
NR 30 ROK II
Cena 25 zł

GREER GARSON I WALTER PIDGEON
w filmie o wielkiej uczonej polskiej
„CURIE-SKŁODOWSKA"

W numerze: INKWIZYCJA W HOLLYWOOD

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Podpisanie umowy filmowej polsko-czeskiej przez dyrektora Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego inż. Lubomira Linharta i dyrektora naczelnego „Filmu Polskiego" inż. Stanisława Albrechta w obecności ministra Kultury i Sztuki Stefana Dybowskiego (stoi pierwszy od lewej)

WSPÓŁPRACA FILMOWA POLSKO-CZESKA

W ramach międzypaństwowej umowy kulturalnej, zawartej w br. między Polską i Czechosłowacją, podpisana została przed kilku tygodniami w Warszawie umowa, dotycząca współpracy obu krajów na odcinku filmowym. Umowa ma szeroki zakres i obejmuje prócz wymiany filmów, fachowców i doświadczeń, również współpracę w dziedzinie produkcji.

Zawarcie umowy odbyło się w obecności ministra Kultury i Sztuki — Stefana Dybowskiego i ambasadora Czechosłowacji — dr. Józefa Hejreta. Ze strony czeskiej umowę podpisali: dyrektor naczelny Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego inż. Lubomir Linhart, prof. Adolf Mertl i inż. Emil Sirotek. Ze strony polskiej: dyr. naczelny „Filmu Polskiego" inż. Stanisław Albrecht, zastępca dyr. nacz. Tadeusz Kański i dyr. Jerzy Toeplitz.

Umowa weszła w życie i już w najbliższym czasie czeskie filmy krótko- i długometrażowe wejdą na nasze ekrany.

WIZYTA PISARZY RADZIECKICH I JUGOSŁOWIAŃSKICH W „FILMIE POLSKIM"

Z okazji pobytu w Polsce pisarzy radzieckich z Ilią Erenburgiem na czele oraz grupy literatów i plastyków jugosłowiańskich, odbył się w ubiegłym miesiącu specjalny pokaz filmowy w sali projekcyjnej laboratorium „Filmu Polskiego" w Łodzi. Na wstępie powitał gości w imieniu Dyrekcji „Filmu Polskiego" dyrektor Tadeusz Kański, poczem o demonstrowanych filmach mówił redaktor PKF — Ludwik Perski. Program pokazu obejmował fragmenty z realizowanego obecnie filmu reż. Wandy Jakubowskiej o Oświęcimiu oraz filmy średnio- i krótkometrażowe „Suita Warszawska", „Most" i „Powódź".

Pisarze radzieccy (od lewej ku prawej) Aleksander Twardowski, Paweł Tyczyna i Ilia Erenburg, bawiący niedawno w Polsce wzięli udział w pokazie, na którym były m. in. demonstrowane fragmenty z realizowanego obecnie filmu o Oświęcimiu (na prawo)

Po pokazie zabrał głos wiceprezes Związku Zaw. Literatów Stanisław Ryszard Dobrowolski, który podkreślił, iż wyświetlane filmy są wiernym odzwierciedleniem różnych momentów naszej rzeczywistości i dla tych, którzy byli ich świadkami, mają przede wszystkim wartość dokumentu. Chciałby jednak wiedzieć jakie wrażenie odnieśli goście, co filmy te im mówią i jaką ich zdaniem przedstawiają wartość.

Z kolei zabrał głos Ilia Erenburg. Znakomity pisarz w krótkich słowach kolejno omówił poszczególne filmy:

— Na podstawie obejrzanych fragmentów trudno osądzić jaki będzie film o Oświęcimiu jako całość. Niektóre sceny wywołują bardzo silne wrażenie. Dobrze się stało, że film ten powstaje właśnie tu, gdzie było tak wiele miejsc kaźni, w których ginęli z rąk Niemców ludzie różnych narodowości. „Suita Warszawska" jest filmem bardzo oryginalnym ze względu na swą formę. Zawiera dużo pięknych zdjęć, zwłaszcza w pierwszej części. Wydaje mi się jednak, że autor popełnił tu pewne błędy rytmiczne, gdyż trzecia część „Suity" powtarza w wielu momentach drugą. Pewne motywy „Powrotu do życia" i „Wiosny warszawskiej" są zbieżne i dlatego trzecia część nie przemawia tak silnie do widza, jak poprzednie. Sądzę, że film ten ze względu na swój niecodzienny charakter i dobre zdjęcia miałby duże powodzenie u publiczności radzieckiej. Natomiast „Most" jako dokument powojennej odbudowy, jest podobny do wielu filmów radzieckich na ten temat. Doskonale oddaje patos wytężonej pracy i mówi o trudnościach jakie musicie pokonywać. Takie filmy zna i ceni widz radziecki.

Na zapytanie, jak podobała mu się „Powódź", Erenburg odpowiedział z uśmiechem:

— Po oglądnięciu Niemców w Oświęcimiu woda robi już małe wrażenie i wygląda raczej niewinnie — nawet, gdy powódź ma tak wielkie rozmiary.

„Suita Warszawska" podobała się bardzo poecie Aleksandrowi Twardowskiemu:

— Wyróżniam ten film dlatego, bo odnalazłem w nim te cechy waszego narodu, jakie rzuciły mi się w oczy w czasie mej podróży po Polsce. Jest w nim dużo romantyzmu a równocześnie trzeźwe spojrzenie na życie. Ciekawy film.

Również literaci i plastycy jugosłowiańscy wyrażali się z uznaniem o polskich filmach.

Filmowcy radzieccy przy pracy nad filmem o Polsce współczesnej. Z lewej reżyser Warlamow (przy aparacie) oraz operator Sjomin. Z prawej: filmowcy omawiają szczegóły planu zdjęć, przygotowując się do nakręcania uroczystości dożynkowych w Opolu

WIADOMOŚCI RÓŻNE

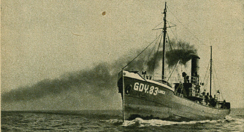
● Ukończone zostały zdjęcia do filmu dokumentalnego pt. **„Polska Odrodzona"**, realizowanego przez ekipę filmowców radzieckich i polskich.

W ciągu kilku miesięcy nakręcono około 20 tys. metrów taśmy, zdobywając cenny materiał dokumentalny. Podczas realizacji zainscenizowano najważniejsze wydarzenia historyczne z okresu okupacji, powstania warszawskiego oraz walk I Armii Polskiej przy zdobywaniu Warszawy. Fragmenty te zostały odtworzone przy udziale autentycznych uczestników ówczesnych wydarzeń.

Ze strony polskiej współpracują: w części reżyserskiej — Konstanty Gordon, w części operatorskiej — Mikołaj Sprudin i w części organizacyjnej, jako kierownik produkcji — Ludwik Hager.

Film będzie całkowicie ukończony w pierwszych miesiącach przyszłego roku.

● **Pierwsze kino aktualności otwarte zostało w Warszawie.** W kinie „Stylowy" codziennie między 11—13 godz. wyświetla się składany program, zawierający Kronikę Filmową oraz filmy krótkometrażowe polskie i zagraniczne. W pierwszym programie oglądaliśmy bieżący numer PKF, „Powódź" — film nagrodzony na festiwalu w Cannes, reportaż „Połowy dalekomorskie" oraz świetną groteskę kukiełkową nowej produkcji czeskiej pt. „Bunt lalek". W najbliższym czasie projektuje się otwarcie kin aktualności w większych miastach całej Polski.



W wyprawie dalekomorskiej trawlera rybackiego „Ławica" wzięli udział S. Modzeński i operator S. Sprudin, którzy w czasie dwutygodniowego rejsu dokonali zdjęć do filmu o pracy polskich rybaków na Bałtyku i Morzu Północnym. Film ten wszedł do programu kin aktualności.

KOMUNIKAT ZWIĄZKU REALIZATORÓW FILMOWYCH

Komisja Weryfikacyjna Związku Realizatorów Filmowych komunikuje, że po szczegółowym rozpatrzeniu spraw kolegów, którzy złożyli podania o przeprowadzenie postępowania weryfikacyjnego — wydała następujące orzeczenie:

7 członków Związku Realizatorów Filmowych zostało zawieszonych we wszystkich prawach członkowskich na okres od 6 miesięcy do 2 i pół lat;

4 członków zawieszono w czynnych i biernych prawach wyborczych na okres od 6 miesięcy do 1 roku;

4 członków zobowiązano do zapłacenia kary pieniężnej na odbudowę Warszawy.

PAMIĘTAJ O POMOCY ZIMOWEJ

WKRACZAMY w EPOKĘ FILMU BARWNEGO

(NA MARGINESIE FILMU MICHAELA POWELLA I EMERICA PRESSBURGERA „CZARNY NARCYZ")

Dążenie do stworzenia filmu barwnego jest niemal równie dawne jak sam film. Już w r. 1908 Anglik G. A. Smith, jeden z twórców montażu filmowego, wyprodukował pierwszy film barwny. W tym czasie w pracowniach Gaumont i Pathé w Paryżu wyrabiano filmy barwne drogą ręcznego kolorowania pozytywów. Ale dopiero w r. 1932 amerykańskie filmy barwne, wykonane przy pomocy systemu „Technicolor", zdobywają powszechne uznanie. Po wojnie mniej więcej połowa amerykańskiej produkcji filmowej jest nastawiona na film barwny. Także kinematografia radziecka może się poszczycić w latach ostatnich poważnymi osiągnięciami na polu filmu barwnego („Parada zwycięstwa", „Parada sportowa 1945", „Czarodziejski kwiat" A. Ptuszki).

Z punktu widzenia technicznego zagadnienie filmu barwnego można dzisiaj uważać za rozwiązane.

Natomiast zagadnienia artystyczne filmu barwnego są, jak dotąd, ledwo tknięte. Na szczególną uwagę zasługuje przeto nowy film brytyjski Michaela Powella i Emerica Pressburgera „Czarny Narcyz" (wykonany systemem „Technicolor"): jest on bowiem jednym z niewielu, jak dotąd, filmów barwnych, w których obrazy są świadomie komponowane z punktu widzenia koloru.

Akcja „Czarnego Narcyza" rozgrywa się w Himalajach, w internacie dla dzieci, prowadzonym przez siostry zakonne. Panorama wysokogórska z błękitnymi śniegami lodowców, szare lub piaskowe wnętrza, białe habity i kwefy mniszek stanowią tutaj odrzutnię dla miedzianych i brązowych ciał tubylców, dla szkarłatnych kaftanów i złocistych, mieniących się świetnie zawojów książąt indyjskich, dla kolorowych szalów, chust, kolczyków i paciorków kobiet. Niektóre obrazy, niektóre wycinki silnie wrażają się w pamięć: utrzymana w ciepłych brunatno-złocistych tonach, przypominająca pewne starcze głowy Rembrandta, głowa ascety indyjskiego; szmaragdowo-rdzawobrązowy pejzaż jesienny, przywodzący na myśl Constable'a; zielono-niebieska, rozedrgana i rozmigotana w słońcu toń jeziora; gorejąca miedź włosów i purpura warg jednej z kobiet. W pewnej chwili kępa azalij, tworząca jedną wielką wypełniającą cały ekran pąsową plamę, daje wstrząs niemal bolesny. Widać, że pewne przedmioty — fragmenty induskich malowideł ściennych lub ilustracje z katalogu kwiatów jakiejś firmy ogrodniczej — zostały tutaj wprowadzone celowo dla osiągnięcia pewnych określonych efektów kolorystycznych.

Pewne obrazy „Czarnego Narcyza" nasunęły mi przed chwilą porównania z dziełami Rembrandta i Constable'a. Podobieństwo to jest może rzeczą przypadku, w każdym razie w całości filmu jest ono bez znaczenia. W „Czarnym Narcyzie" mamy bodaj mniej reminiscencyj określonych dzieł malarskich niż np. w „Generalnej Linii" Eisensteina lub „Henryku VIII" Kordy.

Nie piszę tutaj recenzji z „Czarnego Narcyza", filmu, który obok prymitywnej psychologii występujących w nim osób i niemniej prymitywnej konstrukcji fabuły, ma różne momenty ciekawe, np. dźwiękowe „motywy przewodnie", w postaci powtarzającego się raz po raz induskiego motywu rytmicznego, wykonywanego na instrumentach perkusyjnych, oraz wycia wiatru górskiego, wytwarzającego swoisty nastrój (trochę tak jak wiatr halny w „Zazdrości i Medycynie" Choromańskiego): ograniczam się do podniesienia tego, co stanowi, jak mi się zdaje, jego główną wartość, co czyni z niego do pewnego stopnia dzieło pionierskie, mianowicie sposobu potraktowania w nim barwy.

Z filmem barwnym wiąże się wiele nieporozumień. Przeważnie mniema się, że film barwny jest tym doskonalszy, im bardziej kolory jego zbliżają się do kolorów naturalnych. Tymczasem zadaniem tego filmu nie jest bynajmniej odtworzenie świata w barwach o ile możności zbliżonych do barw w naturze, lecz stworzenie nowej wizji barwnej świata lub raczej nowych wizyj barwnych świata, których wartość będzie polegała na ich spoistości, sugestywności, zdolności do wywoływania określonych wzruszeń, nie zaś na ich podobieństwie do rzeczywistości.

Film barwny ma dawać nie kopię, lecz stylizację barwną świata. W świecie rzeczywistym plamy barwne są rozmieszczone przeważnie w sposób przypadkowy i chaotyczny. Mamy tutaj na przemian to przygnębiającą jednostajność, to nieznośną pstrociznę. Twórca filmu barwnego musi dobierać, układać, organizować plamy barwne, zarówno w obrębie poszczególnego obrazu, jak w obrazach kolejno następujących po sobie, musi, podobnie jak każdy artysta, czynić z chaosu kosmos. (Ma on tutaj do przezwyciężenia swoiste trudności. Tak np. różnokolorowe plamy następujące po sobie zbyt szybko zlewają się w jedną szarą masę).

Inne nieporozumienie dotyczy stosunku filmu barwnego do malarstwa. Podobieństwa między filmem barwnym a malarstwem narzucają się silnie. Mimo to film barwny nie jest i nie powinien być odmianą malarstwa. Reżyserzy i operatorzy filmu barwnego będą mogli wielu rzeczy nauczyć się u malarstwa i film barwny będzie, być może, początkowo ulegać fascynacji malarstwa, tak jak film niemy początkowo ulegał urokowi teatru. Ale film barwny nie powinien być zapatrzony w malarstwo. Tym bardziej nie powinien dążyć do transpozycji filmowej poszczególnych dzieł malarskich (chyba epizodycznie i w pewnym ściśle określonym celu). Powinien, słowem, szukać własnych dróg.

Możliwości, które się tutaj otwierają przed filmem, są nieprzebrane. Podczas gdy twórca filmu bezbarwnego może operować tylko gamą tonów czarnych, szarych i białych, tylko kontrastem plam jasnych i ciemnych, twórca filmu barwnego ma do dyspozycji wszystkie kolory tęczy, może działać kontrastami i rytmami barw ciepłych i zimnych, czystych i przełamanych, matowych i błyszczących, lekkich i ciężkich, wstępujących i występujących, może budować rozmaite tonacje i gamy barwne o różnym działaniu nastrojowym.

Musimy zdać sobie sprawę z tego, że ubarwienie filmu jest rewolucją w dziedzinie kinematografii niemniej głęboką niż było dwadzieścia lat temu udźwiękowienie filmu. Film barwny nie jest tylko podkolorowanym filmem czarno-szaro-białym. Jest filmem zasadniczo innym, posługującym się zupełnie innymi środkami, zwróconym ku innym wartościom i efektom artystycznym, zdolnym wywoływać zupełnie inne wzruszenie i nastroje. Reżyserzy i operatorzy muszą nauczyć się szukania w świecie widzialnym innych rzeczy niż szukali w nim dotąd, muszą „przestawić się" z gamy czarno-szaro-białej na gamę składającą się z wielu kolorów. Musi też powstać nowy typ widza kinowego, widza, który będzie reagować przede wszystkim na efekty kolorystyczne.

Fotos roboczy z filmu barwnego „Czarny Narcyz". Fragment architektury tybetańskiej, wybudowanej na terenach atelier w Pinewood pod Londynem

Wszystko to, oczywiście, nie może nastąpić od razu. Jesteśmy tutaj dopiero u samego początku. Niezmierzona dziedzina wartości artystycznych filmu barwnego musi być dopiero stopniowo odkrywana, zdobywana, opanowywana. Potrzeba tu jeszcze wielu prób, eksperymentów, rozmyślań. Niejedna próba może się przy tym nie udać i niejedna może się tu znaleźć ślepa uliczka. — Przede wszystkim zaś potrzeba ludzi filmu czułych na kolory, myślących w kolorach i wrażliwych na wartości nastrojowe kolorów. Wśród reżyserów filmowych obok takich, którzy myślą w walorach czerni, szarości i bieli, w natężeniach i kontrastach świateł i cieni, są też niewyżyci koloryści, marzący o przeniesieniu do filmu efektów barwnych. Przed nimi otwiera się teraz olbrzymie pole do działania. Film barwny musi mieć dopiero swych Griffithów i Eisensteinów, swych René Clair'ów i Marcelów Carné. Wtedy w obrębie tego filmu powstaną rozmaite szkoły, odłamy, kierunki, prądy, style o różnorodnych założeniach i dążeniach artystycznych. Będzie to nie tylko wzbogacenie filmu, ale wzbogacenie sztuki w ogóle.

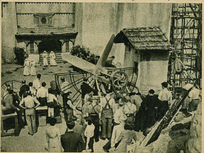
Ubarwienie filmu narzuca szereg pytań. Jak ułoży się współżycie nowego filmu z dźwiękiem? Czy orkiestracja barwna wpłynie na stronę mówioną filmu i ilustrację muzyczną? Czy film barwny wyprze zupełnie film bezbarwny, tak jak film dźwiękowy wyparł całkowicie film niemy? Czy też film czarno-biały i film barwny będą istniały i rozwijały się obok siebie, tak jak grafika i malarstwo?

Radość barw, występująca z taką żywiołową siłą u ludzi dzikich, u ludu i u dzieci, uległa na ogół zanikowi u współczesnego człowieka miejskiego, zwłaszcza w krajach północnych, człowieka, spędzającego większą część swego życia w mieszkaniach, biurach lub warsztatach o barwach przełamanych, mętnych, często ponurych, we wnętrzach, pozbawionych niemal zupełnie barw jasnych, czystych, żywych. Lecz właśnie u tych ludzi budzi się niekiedy tęsknota za większą barwnością, odzywa się głód kolorów, potrzeba wprowadzenia do swego mieszkania i do swego otoczenia jakichś plam żywszych, choćby w postaci kwiatów, tkanin, reprodukcyj na ścianach. Zwłaszcza dla tych ludzi zgłodniałych i spragnionych kolorów nowy film barwny może stać się źródłem najczystszych radości, środkiem zaspokojenia głębokiej potrzeby psychicznej.

Jesteśmy na początku nowej epoki w dziejach filmu. Epoki trzeciej — po epoce filmu niemego i epoce filmu dźwiękowego.

Mieczysław Wallis

Scena z filmu „Czarny Narcyz". Deborah Kerr jako przełożona klasztoru i Sabu w roli księcia hinduskiego



Fotos roboczy: olbrzymie śmigło, specjalnie skonstruowane dla wywoływania górskiego wiatru

STAWIAMY NA REŻYSERA

Spójrzcie na plakat filmowy. Zobaczycie na nim prawie zawsze podobiznę „gwiazdy", a w oczy rzuci się wam wielkimi literami wypisane jej imię i nazwisko. Tak jakby właśnie „gwiazda" stanowiła o wartości filmu — i nikt więcej.

Ale komu nie wystarcza oglądanie okrzyczanych sław ekranu, lecz chce zobaczyć przede wszystkim dobry film choćby nawet z udziałem mniej znanych aktorów, ten w gąszczu barwnych plam i liter plakatu przeczyta małym drukiem odbite nazwiska autorów — scenarzysty i reżysera, właściwych twórców filmu.

Przemysł filmowy, zwłaszcza amerykański, nauczył nas kultu gwiazd. Z aktorów i aktorek uczynił niemal wyłączną atrakcję każdego filmu, ich nazwiska mają działać jak magiczne hasła, które zwabią do kin tłumy widzów i zapewnią producentom jak największe „kasy". A o to im tylko chodzi!

Prawdziwy miłośnik kina pragnie jednak przede wszystkim dobrego filmu. I dlatego prócz gry aktorów — ceni także dobry scenariusz i dobrą reżyserię. Zwłaszcza tę ostatnią! Pamięta o tym, że wkład wysiłku reżyserskiego w realizację decyduje o obliczu artystycznym filmu.

Śledząc akcję filmu wie, że właśnie od reżysera zależy co i jak oglądamy w danym momencie na ekranie. Reżyser bowiem nadaje formę plastyczną i dźwiękową temu wszystkiemu co napisał scenarzysta, tłumaczy na język filmu literacką, dramatyczną treść scenariusza, kieruje aktorem, czuwa nad procesem łączenia obrazu, słowa i muzyki, organizuje pracę twórczą całego zespołu realizatorskiego.

Powstanie sztuki filmowej uwydatniło niesłychanie rolę i znaczenie reżysera w ogóle, dając mu do ręki środki, które nie były nigdy dostępne reżyserowi teatralnemu. Film zapewnił pracy reżysera funkcję nadrzędną w hierarchii współautorów każdego obrazu, obarczając go jednocześnie odpowiedzialnością za ostateczny kształt i poziom artystyczny utworu filmowego.

Stąd reżyser jest twórcą stylu sztuki filmowej, jest jedynym z licznego zespołu realizatorskiego, któremu dostępne są wszystkie środki artyzmu filmowego w ich nieskończonej różnorodności i bogactwie.

On je rozwija i doskonali.

Reżyser filmowy świadomie wyzyskuje zdobycze techniczne nowoczesnej kinematografii dla osiągnięcia pełni możliwości oddziaływania na wyobraźnię widza. Stąd też jest motorem postępu filmu artystycznego.

Wielkie indywidualności reżyserskie potrafiły stworzyć własne kierunki i szkoły, posługujące się odrębnymi metodami filmowego oglądania rzeczywistości. King Vidor, Sergiusz Eisenstein, Fritz Lang, Wsiewołod Pudowkin, Rene Clair, Lew Kuleszow, Gustaw Machaty, Julien Duvivier i inni — oto wybitne jednostki twórcze, które wzbogaciły sztukę filmową o nowe środki wyrazu. Wszyscy oni dążyli do osiągnięcia perfekcji w posługiwaniu się językiem obrazów i najpełniejszej syntezy wizualno-dźwiękowej. Każdy z nich posługiwał się przy tym odmiennymi metodami estetycznymi.

Bogactwo środków artystycznych filmu jest olbrzymie. Światło, barwa, plastyka, dźwięk, słowo, muzyka, rytm, aktor itd. podporządkowane tkwiącej u podstaw filmu tęsknocie za ruchem — tworzą świat zjawisk, których panem staje się reżyser jako główny twórca utworu filmowego.

Stosunek danego filmu do rzeczywistości jest wykładnikiem stosunku reżysera do otaczającego go świata. Najbardziej negatywnym tego przykładem mogła być nasza praktyka przedwojenna. Błędne koło sprzecznych interesów sztuki i zagadkowej arytmetyki handlowej wraz z groteskowym niemal nastawieniem cenzury sprawiało, iż najchętniej widziany był taki reżyser, który potrafił hermetycznie odseparować się od jakiejkolwiek rzeczywistości i żyć w świecie, stworzonym przez fantazję autorów brukowych romansideł, pełnych nieżyciowych, szmirowatych konfliktów i dramatów. Na palcach jednej ręki można policzyć tych kilku realizatorów, którzy w wyborze i traktowaniu tematu nie ulegali sugestiom zatęchłej atmosfery „branżowej". Mimo nieuniknionych i przeważnie niezawinionych potknięć i omyłek, wykazali oni, że nawet w przedwojennych warunkach silna indywidualność mogła stworzyć rzeczy cenne i nieszablonowe.

Dziś mamy tę gwarancję, że żadnemu reżyserowi nikt nie narzuci tematu bezwartościowego pod względem społecznym i artystycznym. Przeciwnie — panuje tendencja, by realizatorzy sami brali udział w wyszukiwaniu tematów, odpowiadających ich ambicjom artystycznym, by starali się wszelkimi sposobami pogłębiać swój stosunek do bieżącej i minionej rzeczywistości. Reżyser ma możność pełnego wypowiedzenia się, ujawnienia swych własnych założeń artystycznych.

Nie trzeba jednak zapominać, że nieustanne doskonalenie rzemiosła reżyserskiego jest nieodzownym warunkiem rozwoju naszego filmu. Najlepiej zapowiadający się talent nie stworzy rzeczy wartościowej, zanim nie opanuje całkowicie skomplikowanej techniki reżyserskiej. Przekonały nas o tym niektóre krótkometrażówki krajowe.

Reżyser, tłumaczący scenariusz literacki na obrazowy język filmu, musi poza znajomościami ogólnych zasad estetyki myśleć filmowo i wyczuwać wszystkie możliwości transponowania słowa na język ekranu. Słusznie twierdzi jeden ze znanych teoretyków, że tak jak dobry muzyk słyszy muzykę, czytając tylko nuty, tak dobry reżyser czytając scenariusz, wyobraża go sobie w akcji, ruchu i dźwięku.

Środki wyrazu sztuki filmowej są dla scenarzysty i reżysera filmowego tym, czym słowa dla pisarza.

Trudno dziś przesądzać, jakie własne formy wypracuje reżyser powojennego filmu polskiego. Czy w filmach swych główny nacisk położy na aktora, czy na fotografię, czy na konstrukcję dramatyczną całości, czy na montaż, czy też będzie skłonny do eksperymentatorstwa w zakresie formy. Pożądanym jest, by rozwój artystyczny filmu polskiego był jak najbardziej harmonijny i w równej mierze obejmował wszystkie elementy składowe dzieła filmowego.

Film krajowy ma do odrobienia moc zaległości. Główny ciężar tego spadł na barki nielicznych, czynnych dziś w kraju reżyserów.

I dlatego stawiamy na reżysera. Jak wywiąże się ze swych zadań — osądzimy po premierach nowych filmów.

Zbigniew Pitera

Reżyser Aleksander Ford wraz z asystentami przy pracy nad filmem „Ulica Graniczna".

CZŁOWIEK, KTÓRY

Uwaga! „Hitch" nadchodzi... Drżyjcie gwiazdy! Ten taneczny krok 100-kilowego grubasa nie zwiastuje niczego dobrego.

Hollywood, w październiku 1947.

Moi ulubieni aktorzy? Proszę bardzo: tajemnicze drzwi w filmie „Rebecca", skrzydła wiatraka w „Zagranicznym korespondencie", szklanka mleka w „Podejrzeniu", łódź w „Szalupie ratunkowej", brzytwa w „Oczarowanej", butelki szampana w filmie „Notorious", kieliszek wina w „Sprawie Paradine'a", zdradliwy pierścień w filmie „W cieniu podejrzenia"...

Tym, który w ten sposób odpowiada na moje pytanie, jest oczywiście Alfred Hitchcock, tęgi angielski gentleman, znany w Hollywood jako mistrz od „spraw podejrzanych" i jeden z najwybitniejszych reżyserów filmowych świata. Nikt tak jak on nie potrafi wywoływać na ekranie nastroju tajemniczości i grozy, posługując się szlachetnymi środkami artystycznymi. Mieliście niedawno okazję oglądać jeden z jego dawniejszych filmów „W cieniu podejrzenia" z Josephem Cottenem i Teresą Wright. Na pewno i u Was ten ciekawy film wywołał zupełnie sprzeczne oddźwięki i był różnie komentowany. Tak dzieje się niemal z każdym filmem Hitchcocka — wszystkie są oryginalne i niecodzienne, odznaczają się znakomitą realizacją.

W Ameryce Hitchcock należy do tych nielicznych reżyserów, których nazwiska są tak znane jak twarze hollywoodzkich gwiazd. Nazywamy go w skróceniu „Hitch".

Hitch — dla producentów oznacza po prostu dobry film. Dla gwiazd, które mają grać pod jego kierunkiem — okres filmowego niemowlęctwa, dla mniej znanych aktorów i aktorek — terror, dla nowicjuszy — burzliwy czas wytężonych wysiłków i starań. Nowicjusze, o ile pójdą za głosem — a raczej za rykiem — jego wskazań, mają dobrą okazję ustalić swe nazwiska na giełdzie aktorskiej i zapewnić sobie przyszłość po skończonej „służbie" u Hitch'a.

Hitch ukończył niedawno „Sprawę Paradine'a" — film o namiętności, truciźnie i zbrodni, oparty dość wiernie na książce Roberta Hichensa pod tymże tytułem. Producent D. O. Selznick wpakował w ten obraz 2 000 000 dolarów i wcale się z tego powodu nie martwi. Film na pewno się opłaci, bo „kasę" zapewnią mu jego gwiazdy. Gregory Peck gwarantuje powodzenie w Ameryce, Ann Todd w Anglii, Alida Valli we Włoszech, Louis Jourdan we Francji, a Hitchcock wszędzie pod słońcem, dokąd tylko docierają filmy amerykańskie.

Ostatnio reżyser spędzał wiele czasu w montażowni atelier Selznicka, kończąc ten film. Teraz bierze się do nowej roboty. Będzie to albo film pt. „Lina", który zrealizuje w Hollywood, albo „Pod znakiem Koziorożca", który nakręci w Anglii. Równie dobrze może się jednak zdarzyć, że zamiast do jednego z tych zapowiadanych obrazów Hitch przystąpi do nakręcania trzeciego i weźmie się do pracy zanim jeszcze przeczytacie te słowa. Jest człowiekiem silnego charakteru, często nieodgadnionym jak bohaterowie jego filmów.

Hollywood jeszcze nie zdecydowało się, czy ma go lubić czy nienawidzić. W czasie długich wycieczek samochodowych, które są jego ulubionym spędzaniem wolnego czasu, wysyła często hollywoodzkim gwiazdom zdjęcia z dedykacją: „Strzeżcie się baranów!" Baranami nazywa kiepskich, jego zdaniem, aktorów. Niektóre gwiazdy czują się tym obrażone, inne przyjmują to memento jako dowód uznania i wyjaśniają przy tym logicznie, że wolą obelgę z jego strony niż lekceważenie.

Jako reżyser Hitch nie ma żadnych względów dla ambicji i zarozumiałości aktorów. Pogardza tymi, którzy nie chcą grać poza wyznaczonymi godzinami pracy. Jest zgryźliwy wobec aktorek, zajmujących się zbytnio swoim uczesaniem, garderobą i powierzchownością, ale wiele z jego nieopanowanych wybuchów zaliczyć trzeba do zwykłych efektów dźwiękowych. Hitch ma wielki szacunek dla każdego talentu aktorskiego i chociaż wielokrotnie wściekał się na Ingrid Bergman w czasie nakręcania filmów „Oczarowana" i „Notorious" — jest najzagorzalszym wielbicielem aktorki w całym Hollywood. Gdy zaczęliśmy o niej mówić, reżyser pokiwał głową z zadowoleniem:

— Podoba mi się jej inteligentne podejście do każdej roli, chce wiedzieć wszystko o postaci, którą odtwarza, jest czynnym współtwórcą w jej właściwym postawieniu. Ingrid przystosowuje do roli swój charakter i rysy raczej duchowo, intelektualnie niż fizycznie. Ona we właściwych momentach niedociąga lub przeciąga pewne partie roli, ma przyjemne usposobienie, nie jest porywcza. Ingrid Bergman i Clark Gable — to, moim zdaniem, para aktorów, którzy

Hitchcock: — Więcej uczu...czu...czu... — a, psik!!!!! (W tym momencie ani Ann Todd ani Gregory Peck mimo najszczerszych chęci nie mogą powiedzieć: — Na zdrowie!) — ...cia! Dziękuję!

RZUCA CIENIE PODEJRZENIA

Biedna Ann Todd! Już od kilku dni gra nieustannie scenę w łóżku. Ale „Hitch“ jest nieubłagany. Każda scena musi wypaść tak jak on sobie tego życzy.

Hitchcock: — Drogi Gregory, o ile nie chcesz, żebym cię zaliczył do kategorii hollywoodzkich baranów, graj tak, jak ci każę... Peck: — Hm... hm... — To łatwo powiedzieć! —

pozostawią trwały i ostateczny ślad na amerykańskim ekranie.

Rozmowa z Hitch'em — to jakby słuchanie sagi o Hollywood. Rozmawialiśmy o ulubionych tematach tutejszych intelektualistów: kto jest w twórczości filmowej ważniejszy — reżyser czy aktor? Hitch mruczał:

— To jest najzabawniejszy ze wszystkich sporów, jakie toczą się w Hollywood. Jedna szkoła twierdzi, że aktor jest wyłącznie lalką, którą potrafi wepchnąć w rolę tylko geniusz reżysera. I ja jestem — Boże, wybacz mi to! — napiętnowany jako jej przedstawiciel. Jest także druga, ośla szkoła, która utrzymuje, że aktor może z własnej woli kręcić się przed obiektywem jako ucieleśnienie natchnienia. Nie było takiego reżysera, a w każdym razie dwa razy nie mógł próbować reżyserii ten, kto pozwolił aktorowi w niekontrolowany sposób grać w całym obrazie. Są wypadki, że reżyser czyni właściwie, pozwalając aktorowi zdać się na własne siły. Zdaniem reżysera jest wówczas uszanować wolę aktora, jego zdolności przystosowywania się do roli, dzięki którym może ją we właściwym kierunku rozwijać. W praktyce jednak wymagana jest trudno uchwytna dla wykonawcy wstrzemięźliwość lub konieczność akcentowania we właściwych, oczywistych tylko dla reżysera momentach.

— Jest sześć typów gwiazd w Hollywood, których unikam jak ognia. Np. aktorka, która w czasie zdjęć myśli więcej o swej urodzie i najkorzystniejszym ustawieniu kamery niż o roli. Powinna zostawić to zmartwienie specjalistom. Nazywam ją „zarazą Nr 1“. Następnie są aktorzy obojga płci, którzy w sposób widoczny kurtuazyjnie i uważnie wysłuchują wskazówek reżysera a potem grają całą scenę według jakiejś własnej, niesamowitej koncepcji. Trzeci gatunek — to aktorki, które z chwilą, gdy staną przed obiektywem, tracą całkowicie wyczucie roli i to do tego stopnia, że ich głosy brzmią jak terkot a gra jest karykaturą. Jeżeli nie są zdolne opanować się i obudzić w sobie zmysłu samokrytycyzmu, nie mogą liczyć na żaden sukces. Czwarty rodzaj — to tzw. „divy z temperamentem“. Rozpacz! Piąty typ: „złodzieje scen“. Ci np. grając na dalszym planie, za wszelką cenę pchają się przed kamerę, mimo że psuje to zupełnie kompozycję sceny. Bo ostatecznie tylko reżyser może wiedzieć, gdzie leżą główne punkty ciężkości danego ustawienia. Wreszcie ci, co nie chcą pracować po szóstej bez względu na ważność nakręcanej sceny. Po całodziennym partoleniu ni z tego ni z owego upominają się o swoje prawo. Nie posiadają ani krzty „esprit de corps“ i dlatego są źli.

Dla mnie osobiście aktorka nie musi wszystkiego robić dobrze, ale niech ma pewną dozę samokrytycyzmu i opanowania. Weźmy dla przykładu taką scenę, w której jakaś kobieta ma wejść do pokoju, rozglądać się wokół, zachować spokój i być przez cały czas interesująca, mimo iż na pierwszy rzut oka nie ma nic do zagrania. Aktorka opanowana i krytycznie do siebie nastawiona nie wykonuje żadnych sztucznych, dziwacznych świadomych ruchów, zachowuje się naturalnie. Tak grają Ingrid Bergman i Teresa Wright. Joan Fontaine posiada olbrzymią skalę talentu. Mimo to wymaga dobrej reżyserii. Dzisiejsze gwiazdy są zmuszane do grania powiedzmy w 75%. Gwiazdy jutra będą musiały grać w 100%. Gdy to nastąpi, reżyser będzie potrzebny aktorowi tylko po to, by zwrócić mu uwagę na jego kroki. Możliwe jednak, że to „jutro“ nigdy nie nastąpi.

Hitch wie co mówi. Oto jedna z przyczyn tego, że gwiazdy mimo obelg i awantur chcą grać w jego filmach. Joan Fontaine jest jedną z tych aktorek, które zawdzięczają mu swą sławę. Ingrid Bergman skorzystała wiele, grając w dwóch jego filmach. Nowa „uczennica“ mistrza — Alida Valli — jest na drodze do uzyskania czołowego miejsca wśród najlepszych gwiazd. I tak będzie zapewne z Louis Jourdanem.

Dawniej często można było spotkać Hitchcocka na ulicach Hollywood. Był najgrubszym człowiekiem w stolicy filmu, ważąc około 150 kg. Teraz schudł do niecałych 100. Przedtem objadał się straszliwie i miał zwyczaj drzemać przy stole po każdym obiedzie, nawet gdy wśród gości była Bette Davis, jego szef Selznick albo inna z wybitnych osobistości. Na wieczorze u Selznicka żona znalazła go po kolacji, śpiącego w kącie pokoju. Zbudziła go z wyrzutem: — „Chodźmy do domu, już jest godz. 10!“. Hitch otworzył oczy, mruknął: — „To jeszcze za wcześnie, przecież nie wypada!“ — i przewrócił się na drugi bok.

Lubi jeść i... spać. Gdy pójdzie do kina, momentalnie zasypia. Zasnął nawet na premierze własnego filmu „39 kroków“. Chętnie opowiada historię o tym, jak raz będąc w kinie zasnął i został obudzony przez sąsiada, który dodał: „Pańskie chrapanie mnie obudziło“.

Lubi szydzić z filmu i filmowców bardziej niż najzagorzalszy wróg kina. Jego kawały są dobrze znane. Bawiąc w Londynie zaprosił sir Geralda du Maurier na bal maskowy. Gość przyjął zaproszenie i zjawił się ubrany w grecką togę. Bal okazał się jednak zwykłym balem i wszyscy panowie byli we frakach. Pewnego razu posłał dwie tony węgla artystce, która chełpiła się swoim elektrycznie ogrzewanym apartamentem. Peter Lorre zrobił mu raz kawał i zainstalował w jego mieszkaniu klatki z kilkoma tuzinami śpiewających kanarków. Hitch zemścił się i gdy Lorre płynął do Europy, przysyłał mu co godzinę telegraficzne raporty o stanie zdrowia kanarków. Lorre miał bezsenną podróż.

Ale codziennymi ofiarami reżysera są aktorzy, grający w jego filmach. W czasie realizacji jednego obrazu nakręcano scenę zbiorową w domu obłąkanych. Hitch zwrócił się do aktorów:

— Nie musicie grać. Zachowujcie się tak jak w życiu! — i kazał im spodełba spoglądać na siebie.

Gdy John Hodiak, którego odkrył Hitch i powierzył mu pierwszą większą rolę w „Szalupie ratunkowej“, był przejęty swym awansem i grał zbyt nerwowo, reżyser uspokoił go:

— Nie masz się czym przejmować! Myślisz, że właśnie od tego obrazu zależy twoja przyszłość?

I choć wtedy żartował, to jednak życie potwierdziło jego słowa. Ale ilekroć patrzę na pracę reżyserską Hitchcocka, odnoszę wrażenie, że nad każdym filmem, który bierze na swój warsztat, pracuje tak jak gdyby istotnie od tego właśnie obrazu zależała cała jego przyszłość. H. Gr.

TE GWIAZDY ZYSKAŁY UZNANIE HITCHCOCKA — I SŁAWĘ

TERESA WRIGHT

INGRID BERGMAN

JOAN FONTAINE

NOTATNIK RECENZENTA

Greer Garson (Maria Skłodowska) i Walter Pidgeon (Piotr Curie) w filmie „Curie-Skłodowska“

Zofia W. Hiacyntowa w roli Barbary w filmie „Przysięga“

Rosalind Russell i Janet Blair w zwariowanej scenie tańca z Portugalczykami w filmie „Moja siostra Eileen“

CURIE-SKŁODOWSKA

PIĘKNY FILM O WIELKIEJ POLCE

Amerykański film o polskiej uczonej, która spędziła całe życie we Francji! Niełatwy temat dla hollywodzkich realizatorów i artystów. Toteż film ten był oczekiwany zarówno we Francji jak i w Polsce z pewnymi obawami. Okazały się one najzupełniej płonne.

Niezależny francuski tygodnik filmowy „L'Écran Français“ zamieszcza przychylną recenzję, w której czytamy m. in.:

„Nie można wątpić w szczerą chęć oddania autentyzmu, którą przepojeni byli twórcy filmu. Film świadczy o ostrożności, nawet subtelności w podejściu do tematu, która rzadko cechuje biograficzne filmy z Hollywood. Aby ten wysiłek należycie ocenić, trzeba sobie uświadomić, że odtworzenie życia wielkiej przedstawicielki nauki polsko-francuskiej wymaga wielkiego taktu i z góry trzeba założyć, że film nigdy nie może być zakrojony na rzeczywistą miarę bohaterki.“

Ta bezstronna ocena francuskiego tygodnika zawiera uznanie sumiennej pracy reżysera Mervyna Le Roy, którego doskonałe filmy: „Jestem zbiegiem“, „Przygoda pod Paryżem“ i „Anthony Adverse“ pamiętamy sprzed wojny.

Treść filmu oparta jest dość wiernie na znanej książce Ewy Curie o jej wielkiej matce. Największa część filmu rozgrywa się w cichych pracowniach fizycznych Sorbony, w skromnie urządzonym mieszkaniu państwa Curie, wreszcie w zrekonstruowanej dokładnie na podstawie fotografii szopie, w której uczeni odkryli nowy pierwiastek rad, co spowodowało przewrót w współczesnej nauce.

Trafnie odtworzona atmosfera pracy naukowej, niekończących się badań i doświadczeń, pełna poświęcenia walka o postęp w imię dobra ludzkości, prowadzona w niezwykle trudnych warunkach przez małżonków Curie — to główna treść i główna zaleta filmu.

Scenarzysta Paul Osborn nie ustrzegł jednak filmu od kilku błędów. Kilka razy pokazano nam niepotrzebnie Marię Curie zbyt efektownie i „filmowo“, np. w dekoltowanej, wieczorowej sukni i to właśnie w momencie poprzedzającym niespodziewaną śmierć jej męża. Jest to zbyteczna konwencja na rzecz gustu publiczności amerykańskiej. Poza tym jednak w filmie nie ma momentów rażących. Realizator wystrzegał się „amerykanizmów“ i to w tym stopniu, że w USA uznano film za „nudny“, podczas gdy nam trudno sobie wyobrazić bardziej pasjonujący temat od życia i dzieła pary wielkich uczonych.

Zwrócono również uwagę na skromność wielkiej Polki, oglądając film widz ani przez chwilę nie wątpi, że ta niezwykła kobieta żyje nauką i dla nauki, a w szczęściu i harmonii rodzinnej znajduje ostoję i siłę do dalszej pracy.

Nie licząc się zbytnio z podobieństwem do bohaterki, powierzono rolę znanej gwieździe Greer Garson. Ten szablonowy chwyt dał w tym wypadku wynik pozytywny. Greer Garson jest niewątpliwie doskonałą artystką, wcielającą się z bezpośredniością w tak trudną i odpowiedzialną rolę. W odtworzeniu sylwetki Marii Skłodowskiej realizatorzy opierali się na dokumentach fotograficznych. Chociaż nie zawsze charakteryzacja wypadła trafnie (dolepione rzęsy są z pewnością zbyteczne), jednak artystka zdołała nas nie tylko przekonać, ale i głęboko wzruszyć swą rolą. W kulminacyjnym momencie filmu, gdy małżonkowie odkrywają rad, Greer Garson swą wnikliwą, opanowaną i pełną przejęcia grą wywołuje wstrząsające wrażenie. Jej prostota połączona z impulsywnością jest bardzo szczera i prawdziwa. Trzeba tu przede wszystkim wspomnieć scenę niemej rozpaczy po śmiertelnym wypadku jej męża. Zmęczona, jakby zmalała twarz, oczy nagle pozbawione blasku, pochylona sylwetka w skromnej, czarnej sukni i — zupełna cisza (reżyser trafnie zrezygnował z jakiegokolwiek podkładu muzycznego) — to wysoka klasa gry aktorskiej i kunsztu realizatorskiego.

Może jeszcze bardziej przekonywająco wypadł Piotr Curie w interpretacji Waltera Pidgeona. Znakomity uczony, lecz nieśmiały i delikatny człowiek znalazł w Pidgeonie idealnego wprost interpretatora. Dobra charakteryzacja wywołuje wrażenie autentyczności postaci. W pierwszym okresie współpracy obojga uczonych w laboratorium, w kapitalnej, utrzymanej w jednolitym z lekka komediowym stylu scenie zaręczynowej, wreszcie w okresie zapamiętałej pracy w laboratorium, Walter Pidgeon jest pełen prostoty i powagi.

Reszta obsady z Albertem Bassermanem, Victorem Francenem i Margaret O'Brien na czele przyczynia się dodatnio do utrzymania wysokiego poziomu filmu.

Na dobro realizatorów zaliczyć trzeba staranne dekoracje, szczególnie w końcowej scenie w sali posiedzeń Sorbony oraz pominięcie triumfalnej podróży Marii Curie po Stanach Zjednoczonych, tak silnie podkreślonej w książce Ewy Curie.

Leon Dagmar

PRZYSIĘGA

EPOPEJA HISTORYCZNA NOWYCH CZASÓW

Reżyser M. Cziaureli sięgnął po temat trudny do ukazania na ekranie. Stworzenie sztuki dramatycznej, przedstawiającej współczesne wydarzenia historyczne, które rozegrały się niedawno, na naszych oczach — napotyka na niebywałe przeszkody, ze względu na zbyt bliski dystans czasowy. Współczesność przeniesiona na ekran mówi o wypadkach i ludziach, tkwiących jeszcze bezpośrednio w pamięci wielu uczestników i świadków. Łatwo tu o skażenie rzeczywistości, o przesadę lub niedorysowanie szczegółów, co wpłynąć może w rezultacie na wypaczenie obrazu.

Realizatorzy dobrze zdawali sobie sprawę z tych trudności, mimo to postanowili zaryzykować. Postawiony cel był śmiały: przedstawić historię Związku Radzieckiego w okresie od śmierci Lenina aż do zwycięstwa odniesionego w ostatniej wojnie przez Czerwoną Armię i cały naród.

Historia tego okresu nierozerwalnie wiąże się z osobą Józefa Stalina. Toteż film jest właściwie próbą stworzenia obrazu wodza i przywódcy, który u grobu Lenina przysiągł wobec całego narodu kontynuować rozpoczęte dzieło budowy państwa socjalistycznego. Film mówi właśnie o dziejach realizowania owej historycznej przysięgi przez cały naród pod wodzą Stalina, stanowiącej punkt wyjścia w dźwiganiu potęgi gospodarczej i politycznej ZSRR.

Wypełnienie testamentu Lenina przyczyniło się do pełnego rozwoju Związku Radzieckiego tak pod względem gospodarczym jak kulturalnym i politycznym. Na ekranie w skrócie oglądamy przebieg i najważniejsze osiągnięcia słynnych piatiletek stalinowskich, wreszcie wybuch wojny, ciężkie zmagania narodu z hitlerowskim najeźdźcą i końcowy triumf oręża radzieckiego.

Wszystkie te wydarzenia ukazane zostały poprzez dzieje rodziny stalingradzkiego robotnika Pietrowa. Poszczególni członkowie tej rodziny biorą osobisty udział w przedstawionych wypadkach historycznych.

Główną postać dramatu filmowego — Barbarę, matkę rodziny Pietrowych, świetnie zagrała aktorka Zofia Hiacyntowa. Rola jej, będąca debiutem filmowym, jest osiągnięciem aktorskim najwyższej miary. Hiacyntowa potrafiła stworzyć sylwetkę, będącą symbolicznym obrazem radzieckiej kobiety. Trudniejsze zadanie miał do wykonania znany aktor M. Giełowani, któremu przypadło w udziale stworzenie postaci J. Stalina. M. Giełowani z roli wywiązał się doskonale, dając głęboko przemyślaną i artystycznie konsekwentną sylwetkę wodza narodu i państwa radzieckiego. Stalin, w interpretacji tego świetnego aktora, jest postacią żywą, bliską widzowi i pozbawioną jakiejkolwiek sztuczności.

Film podkreślił braterstwo narodów Republik, wchodzących w skład Związku Radzieckiego. Przyjaźń, zawiązana przy pracy i przypieczętowana wspólną walką — złączyła na zawsze losy Uzbeka, Gruzina, Ukraińca i Kubańskiego Kozaka.

Kazimierz Rogowski

MOJA SIOSTRA EILEEN

W ZWARIOWANEJ SUTERYNIE

Jest to przeciętny film z cyklu tzw. „Crazy comedy“ stłoczony do tego w jedną dekorację. Nad całością ciąży sztuka Fieldsa i Chodorowa, według której został film nakręcony. Niemal klasyczne zachowanie jedności miejsca w zwariowanej komedii typu amerykańskiego byłoby niewątpliwie efektem chybionym, gdyby nie doskonale wystylizowana gra zespołu.

Dwie młode Amerykanki, znudzone życiem na prowincji przyjeżdżają do Nowego Jorku bez grosza i niezdecydowane co do wyboru zawodu.

Zamieszkują w piwnicy, która znajduje się nad miejscem wiercenia nowego tunelu nowojorskiego „metro“. W tej niesamowitej kwaterze słychać co chwila straszliwe wybuchy, które dokonują kolejnych spustoszeń.

Rosalind Russel i „jej siostra Eileen“, pełna temperamentu i młodziutka Janet Blair nie przejmują się nowymi ciosami, które spadają na pechową suterynę pod rozmaitymi postaciami.

Humor sytuacyjny jest tu umyślnie doprowadzony do absurdu. Zwariowana scena rumby obu sióstr z Portugalczykami, którzy nie rozumieją ani słowa po angielsku, jest punktem szczytowym nonsensu i zarazem stylu tego rodzaju filmów.

Oczywiście jest to film przeznaczony dla tych, którzy chcą się śmiać nie zwracając uwagi na nic innego... z wyjątkiem wdzięcznej sylwetki Rosalind Russel. Jej kreacja sprawia, że film jest nie tylko zbiorem luźno powiązanych gagów, ale próbą znalezienia właściwego sposobu gry aktorskiej w sytuacjach na miarę Flipa i Flapa.

L. D.

FILMY ZAGRANICZNE

W OCZACH WIDZA RADZIECKIEGO

Moskwa, w październiku 1947

Rokrocznie na ekranach Z. S. R. R. pojawiają się dziesiątki filmów zagranicznych. Ogląda je inteligencja i robotnicy, mieszkańcy miast i kołchozów, ludzie różnych zawodów w najodleglejszych zakątkach kraju. Jest rzeczą zrozumiałą, że ta wielomilionowa rzesza widzów radzieckich niejednakowo ocenia filmy zagraniczne, różniące się między sobą rodzajami, tematyką i poziomem artystycznym.

W tej ocenie brak jest sądów jednostronnych. Widza radzieckiego interesuje zarówno ogólny wydźwięk artystyczny i ideowy danego filmu, jak i poziom wykonania technicznego, jego wartości jako dzieła sztuki, wreszcie talent autorów — reżysera, aktora, operatora, kompozytora i innych.

Widz radziecki swego czasu chętnie oglądał dwa filmy amerykańskie, ukazujące ZSRR w okresie wojennym: — „Bitwa o Rosję" i „Gwiazda północy".

Przemawiała doń wierność i prawdziwość obrazów, zdawał sobie sprawę z wysokiej wartości gry, montażu i realizacji tych filmów. Tego rodzaju obrazy publiczność oglądała chętnie także dlatego, że zamiast danej najpodlejszego gatunku makulatury i różnych kłamliwych bredni zawierały prawdę o czystości i moralnej, politycznej sile narodów radzieckich.

Z uznaniem spotkała się „Pieśń o Rosji", zrealizowana w duchu tradycji typowej amerykańskiej komedii muzycznej. Temat filmu znów przemawiał do widza prawdą i doskonale skonstruowanymi epizodami o charakterze lirycznym. Dużą rolę odegrała tu muzyka, a zwłaszcza wspaniała orkiestra jazzowa.

Z zadowoleniem oglądaliśmy także niewymyślną, lecz wesołą, lekką i zajmującą komedię pt. „Serenada w dolinie słońca" z nieodstępnym jazzem, melodyjnymi piosenkami, tańcami a zwłaszcza popisami sportowymi. Publiczność z wielkim zainteresowaniem oglądała dzieło jednego z najlepszych reżyserów — „Huragan" Johna Forda, znanego twórcy wspaniałego obrazu „Kiście gniewu" według J. Steinbecka. W ZSRR Ford uważany jest za kontynuatora najlepszych tradycji wielkich mistrzów — Griffitha i Ince'a, oraz twórcę, którego interesują przede wszystkim charaktery ludzkie i problemy społeczne. Podziwiamy jego wspaniałą kompozycję kadrów, efekty plastyczne, podporządkowane znakomicie elementom treściowym, rozwinięciu tematu i ukazaniu charakterów — chociaż w filmie swym reżyser nie rozwiązuje postawionego problemu i to jest jedyną wadą utworu.

Widzieliśmy również szereg filmów angielskich, a wśród nich „Nasz okręt", pełen emocjonujących epizodów z walk brytyjskiej marynarki. Realizator tego filmu, a równocześnie scenarzysta, kompozytor i odtwórca głównej roli — Noel Coward znany jest dobrze w ZSRR. Publiczność radziecka żywo interesuje się jego twórczością i podziwiała już mistrzowsko zrobiony film tego reżysera „Przelotne spotkanie" — prostą opowieść o niedoszłym romansie. Powodzenie miał również „George z jazzbandu" głównie dzięki pięknej muzyce, piosenkom opartym na motywach ballad i pieśni żołnierskich, oraz grze utalentowanego komika George Formby. Ciekawe i zajmujące były również filmy „Dżungla" i „Kala Nag" (Mały poganiacz słoni). Ten ostatni ze względu na tajemniczą przyrodę, udział zwierząt, a zwłaszcza słonia.

Niedawno jeszcze wyświetlano w ZSRR kilka innych doskonałych filmów. Wspomnieć trzeba przede wszystkim kolorową kreskówkę „Bamby" o życiu przyrody, lasu i jego mieszkańców, pełną urzekającej poezji. Cudowna gra znakomitego aktora niemieckiego Conrada Veidta była ozdobą filmu „Balerina", a Deanna Durbin bawiła nas w „Siostrze jego kamerdynera". Widzieliśmy także „Edisona" reż. Clarence Browna.

Zasłużony sukces odniósł film „Małe lisy" głównie ze względu na wspaniałą reżyserię (William Wyler), mistrzowską grę aktorów (Bette Davis) i trafne odtworzenie ducha czasu.

Społeczeństwo radzieckie z wielkim zainteresowaniem śledzi rozwój kinematografii zagranicznej, baczną uwagę udzielając prawdziwym osiągnięciom sztuki filmowej. Wydawnictwa radzieckie drukują prace poświęcone najwybitniejszym postaciom światowego filmu (np. David W. Griffith i Charlie Chaplin). Wysoko ceni się takich twórców jak Julien Duvivier, Aleksander Korda, czy wspomniani już Noel Coward i Clarence Brown.

Widz radziecki wysoko kwalifikuje wszelkie znamiona artyzmu, ale ceni je wśród innych zjawisk, w całokształcie ideowego i artystycznego wydźwięku danego dzieła. I dlatego publiczność nasza obejrzawszy „Ciotkę Karola", typową farsę z przebieraniem i mnóstwem „qui pro quo", nie miała bynajmniej ochoty oglądać jej powtórnie. Ten film nikogo niczego nie nauczył. Widza radzieckiego nie potrafi uwieść technika barwna takiego filmu „Pani moich snów" (Die Frau meiner Träume) ani popisy taneczne i akrobatyczne czy śpiew bohaterki obrazu Mariki Rökk. Zdaje sobie sprawę, że doskonała technika filmowa, wspaniałe dekoracje i kolory wykorzystywane są w tych filmach dla określonych celów propagowania banału i bezwartościowych idejek.

Obywatelowi radzieckiemu, dojrzałemu politycznie i duchowo, obce są tego typu utwory, oddalające go od prawdziwej twórczości i prawdziwej sztuki. Sztuka, a więc także i film jest wspaniałym środkiem wychowania mas. Widz nasz w każdym filmie winien znajdować wartości, mające pośredni lub bezpośredni związek z jego życiem codziennym, winien czerpać z filmu radość i chęć pokonywania trudności życiowych, poznawać siebie i wzbogacać swój świat wewnętrzny przez poznanie innych ludzi. Obce są mu filmy, nie posiadające wartości artystycznych i poznawczych.

Dawno już przeszła do legendy atrakcyjna siła doskonałej techniki filmowej, np. amerykańskiej, techniki, która stępiała ostrość krytycznej percepcji walorów artystycznych tego czy innego filmu, a widz oczarowany nią niezbyt zwracał uwagę na poważne artystyczne i ideowe braki obrazu. Czasy się zmieniły. Podczas gdy w ostatnich latach kinematografia amerykańska nie tylko nie rozwija się, ale w oczywisty sposób ulega degradacji, film radziecki twardo i nieustępliwie kroczy naprzód. I dlatego dziś widza radzieckiego nie może już zadowolić sama technika realizatorska, którą opanowała zresztą w zupełności kinematografia radziecka, zaczynająca już pod wieloma względami prześcigać amerykańskie rekordy.

Stąd powstają zwiększone wymagania sowieckiego widza wobec filmów zagranicznych. Obca mu jest rzekoma sztuka, która pod przykryciem figowego listka „sztuki dla sztuki" w gruncie rzeczy wypełnia całkowicie określone zadania polityczne — odwracając uwagę od codziennych realnych zagadnień. Nasz widz dawno zrozumiał, że wszelkiego rodzaju prawdy i kierunki eskapistyczne w sztuce są właściwie tylko zasłoną, pokrywającą określone tendencje, które każdy artysta, wyraża świadomie lub nieświadomie, co właściwie na jedno wychodzi. Walkę przeciwko eskapizmowi trzeba traktować jako chęć odseparowania się od wszelkiego rodzaju „duchownych narkotyków", działających destrukcyjnie na duszę i świadomość człowieka i rozprzestrzenianych po całym świecie w pierwszym rzędzie przez producentów.

Obywatel sowiecki dawno zrozumiał, że nie jest tak łatwo nadawać formę dramatyczną wydarzeniom współczesnym i że nieporównanie łatwiej odzwierciedlać jest w sztuce tematy zaczerpnięte z przeszłości. Oto dlaczego, stojąc na wysokości tego trudnego zadania w swym kraju, umożliwia szeroki dostęp filmom zagranicznym, w których obcy artyści próbują rozwiązać z większym lub mniejszym powodzeniem ten sam problem.

Do rzędu takich utworów zaliczyć należy w pierwszym rzędzie film radziecki „Mordercy są wśród nas" (Die Moerder sind unter uns) utalentowanego reżysera Wolfganga Staudte. Kompozycja tego filmu, którego akcja rozgrywa się w powojennych Niemczech, oparta jest na konflikcie przedstawicieli dwóch obozów — wyzyskiwaczy, materialistów marzących o odwecie i przedstawicieli przeciętnych Niemców, biorących aktywny udział w odbudowie swego kraju.

I choć film posiada wiele błędów, to jednak jako całość jest udanym osiągnięciem zespołu utalentowanych realizatorów. W różnym stopniu prostota uczuć, jasność myśli i prawda życiowa cechują film francuski „Bitwa o szyny" reż. René Clement, o którym wiele pisano po nagrodzeniu go na festiwalu w Cannes w r. 1946. Walory scenariusza, reżyserii i gry aktorskiej zadecydowały o powodzeniu w ZSRR filmu czeskiego „Ludzie bez skrzydeł". Temat tego filmu: walka czeskich robotników przeciwko okupantowi jest bardzo bliski widzowi sowieckiemu. Jeszcze większym powodzeniem cieszy się czeski film kolorowy „Jan Rochacz z Duby", który przenosi nas w epokę XV wieku, w środowisko ciężkiej, nieubłaganej walki społecznej ludu czeskiego.

Omówione filmy nie wyczerpują oczywiście listy filmów zagranicznych, które były, bądź też są wyświetlane na ekranach radzieckich. W ZSRR nie było i nigdy nie będzie miejsca dla filmów realizowanych przez różnego rodzaju rzeczników „czystej sztuki", wielbicieli „sztuki apolitycznej", które w gruncie rzeczy w zamaskowanej formie rozpowszechniają „duchowe narkotyki", działające destrukcyjnie i demoralizująco na naród.

K. B. Ir.
(Moskwa)

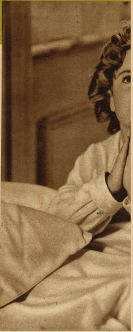
FILM O WIELKIM UCZONYM

Znany reżyser radziecki Aleksander Dowżenko ukończył w studiach „Mosfilmu" nakręcanie barwnego filmu pt. „Życie wśród kwiatów", poświęconego postaci wielkiego rosyjskiego badacza przyrody J. W. Miczurina. Prace doświadczalne tego uczonego nad hodowlą drzew owocowych rozsławiły jego nazwisko na całym świecie. Miczurina odtwarza aktor Bielow (na prawo). Na lewo scena z filmu, gdy Miczurin dowiaduje się o śmierci Lenina. Film zapowiada się nadzwyczaj interesująco.

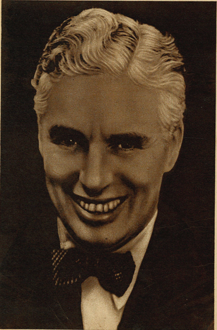
INKWIZYCJA

Gary Cooper, który wystąpił w filmie o bohaterskiej Hiszpanii pt. „Czyja godzina wybiła?“, jest jednym z oskarżonych

George Murphy, aktor w Polsce mało znany, należy również do oskarżonych. Stanął on po stronie strajkujących pracowników filmowych na początku br.



Już przed ośmiu laty oskarżono dziesięcioletn
styczne“. Obecnie artystka podpisała



Charlie Chaplin, znakomity aktor i nowator filmowy, któremu zarzucono rewolucyjne koncepcje w filmie „Mr. Verdoux“

Adolph Menjou, pechowy oskarżyciel o pechowym imieniu.

GWIAZDY PRZE

Już od połowy bieżącego roku, gdy na ekranach amerykańskich ukazał się najnowszy film Charlie Chaplina „Mr. Verdoux“, zaczęły pojawiać się w prasie amerykańskiej głosy, potępiające ideologię reprezentowaną w tym filmie. Gdy — mimo ostrzeżeń — film wszedł na ekrany całych Stanów Zjednoczonych (z wyjątkiem jednego miasta) „wysoko postawione osobistości“ sformułowały ostateczne swe zarzuty. W ich mniemaniu Chaplin stał się komunistą! Główny dowód na poparcie tych twierdzeń brzmiał:

„W filmie „Mr. Verdoux“ bohater, morderca kilku swych żon broni się w czasie procesu następującymi słowami: „Dlaczego chcecie mnie za to ukarać, skoro sami skazujecie na śmierć tysiące i dziesiątki tysięcy kobiet i dzieci?“

Tą aluzją poczuli się dotknięci amerykańscy producenci broni, multimilionerzy i wszyscy ich poplecznicy z najrozmaitszych koncernów, dla których wojna była tylko świetnym interesem.

Sprawa Chaplina zwróciła uwagę rządu amerykańskiego na fakt, iż w czasie wojny niektórzy producenci Hollywood nakręcili filmy o pozytywnym nastawieniu do Związku Radzieckiego, a w filmach tych wystąpiły niektóre najbardziej znane gwiazdy.

Zaznaczyć trzeba, że filmów tych było razem 5, z których tylko trzy zostały obecnie zaatakowane, gdyż dwa inne uznano za „nieszkodliwe“.

W latach, w których Armia Czerwona staczała najkrwawsze boje o wolność Europy, podczas gdy Ameryka (sądząc właśnie także z amerykańskich filmów) prowadziła najbardziej wesołe i beztroskie życie — trzy filmy o radzieckim wysiłku wojennym na 1600 filmów, które ówcześnie powstały — to chyba nie za wiele. Ale i te trzy nie podobały się pewnym sferom. Powołano specjalną komisję w składzie: Karl E. Mundt, J. Parnell Thomas, John E. Rakin i Robert E. Stripling — która miała za zadanie wyśledzić antyamerykańską aktywność w Hollywood.

Przyjrzyjmy się najpierw zaatakowanym filmom. Dwa z nich powstały pod koniec 1943 roku. Są to „Gwiazda północy“ wytwórni „R. K. O. Radio“, reżyserii Lewisa Milestone'a z Anną Baxter, Walterem Hustonem i Erykiem v. Stroheim. „Misja do Moskwy“ („Warner Brothers“) z tymże Hustonem i Anną Harding. Trzeci — „Pieśń o Rosji“ („M. G. M.“) ukazał się na początku roku 1944, grali w nim Robert Taylor i Susan Peters.

Filmy były zrobione dość starannie. Starano się o wprowadzenie rosyjskich motywów ludowych i pieśni, o stosunkowo dobre dekoracje i opracowanie szczegółów umundurowania radzieckiego, wreszcie o możliwie wierny obraz frontu. Był to więc — jakże rzadki, dość rzetelny wysiłek producentów hollywoodzkich. Jego rezultaty artystyczne były zresztą raczej mierne.

Od owych dni minęły prawie trzy lata. W tym czasie za oceanem zmieniło się niejedno. Punktem zwrotnym była śmierć wielkiego prezydenta Roosevelta, rzecznika porozumienia ze Związkiem Radzieckim. Zakończenie wojny ujawniło amerykańskie zakusy imperialistyczne w Europie, wreszcie amerykański plan wykorzystania Niemic jako ewentualnej bazy dla działalności, skierowanej przeciwko demokracjom ludowym.

Toteż, mimo że wspomniane filmy dawno zeszły z ekranów, mimo że dzisiaj powstają w hollywoodzkiej frabyce znów filmy o wręcz przeciw-

W HOLLYWOOD

wtedy Shirley Temple o „tendencje komuni-
test przeciwko inwigilacji i procesowi

Oskarżony aktor Robert Taylor, bohater filmu „Pieśń o Rosji" zachował się przed komisją mniej bohatersko, wypierając się swych sympatii do ZSRR

„Wesoły donżuan" Robert Montgomery został również oskarżony, gdyż wyraził się dodatnio o filmie Chaplina „Mr. Verdoux"

Humphrey Bogart w filmie morskim „Konwój"

D TRYBUNAŁEM

nym zabarwieniu, nie dało to spokoju amerykańskim reakcjonistom. Postanowiono zaaranżować farsę polityczną.

Samo powołanie komisji w sprawie tak niedorzecznej rzuca już dostateczne światło na szaleństwo, które ogarnęło pewne sfery U. S. A. System badań, jakim poddano oskarżonych, budzi niesmak i politowanie.

Wśród galerii posądzonych o sprzyjanie komunizmowi znajdował się Jack L. Warner (właściciel „Warner Bros") oraz najbogatszy potentat filmowy Hollywood — Louis B. Mayer. Nie można sobie w ogóle wyobrazić, aby te dwa rekiny kapitalistyczne mogły być podejrzane o „tendencje komunistyczne". Wystarczy tylko przypomnieć wielkie zeszłoroczne strajki pracowników, które między innymi sparaliżowały produkcję w „Warner Bros" i „M. G. M." — aby zadać kłam oskarżeniom komisji.

Poza nimi oskarżono reżyserów i aktorów wspomnianych filmów, a także podejrzanych o radykalne tendencje: Leo Mac Careya, Walta Disneya (za kreskówkę!), Roberta Taylora, Gary Coopera, Roberta Montgomery, George'a Murphy i innych.

Niektórzy z aktorów wystraszeni „wysoką komisją" i bojąc się o swe zarobki zeznawali w sposób wykrętny i poniżający. Robert Taylor, który zagrał rolę radzieckiego marynarza, zapewniał, że nigdy nie miał osobistych sympatyj do Z. S. R. R. i nie zgadzał się z ideologią filmu.

Najohydniej zachował się Adolph Menjou, który ze świadka stał się wkrótce głównym oskarżycielem. Ten gentleman i bon-viveur ekranu wystąpił (w amerykańskim sensie badania) przeciw swym kolegom.

Działalność komisji wzbudziła żywy protest świata artystycznego. Najwybitniejsi autorzy, współpracujący z filmem jako scenarzyści, nieoskarżeni aktorzy i aktorki (z Joan Crawford na czele) wystąpili w pismach i przez radio z ostrym protestem przeciwko tego rodzaju niczym nie umotywowanym inwigilacjom.

Jak dotychczas, zwyciężyli. Kompromitująca sfery kapitalistyczne komisja musiała swe dochodzenia przerwać.

Jednak fakt, że powstała i działała, że mogła w państwie, które tak chętnie podkreśla wolność słowa i przekonań, stawiać formalne zarzuty przedstawicielom myśli postępowej i oskarżać tendencje zawarte w filmach, które propagują wspólny front aliancki w walce z faszyzmem — świadczy o głęboko zakorzenionej chęci sformowania jednolitego frontu zwróconego przeciw demokracjom ludowym.

Tym razem, pod naciskiem opinii publicznej, potentaci z Wall-Street przegrali, ale Wall-Street tak łatwo nie rezygnuje. Potentaci trzymają w swych rękach całą prasę, a prasa urabia przekonania 9/10 obywateli U. S. A. Trzeba też podkreślić, że o ile na razie dano spokój aktorom, komisje podobnego typu działają nadal w przemyśle, w ministerstwach, pośród urzędników terenu okupowanego w Niemczech itd. Z Niemiec odwołuje się do Stanów Zjednoczonych wszystkich urzędników, którzy nie podpisali, że „nie są komunistami". W Stanach Zjednoczonych masowo zwalnia się rozmaitych pracowników, skoro tylko odmówią podpisania tego rodzaju deklaracji. Ankieta ta, która miesza się do najbardziej prywatnych poglądów jednostki, jest najlepszym świadectwem tego, do czego prowadzi „wolność myśli" dyktowana dolarami zgromadzonymi w kieszeniach kilku najpotężniejszych milionerów.

Leon Bukowiecki

Fot. M.P.E.A.

Joan Crawford, która stanęła po stronie strajkujących pracowników na początku br., ostatnio nie wahała się podpisać protestu ogłoszonego w prasie

JASNE ŁANY

FRAGMENT SCENARIUSZA

Zamieszczamy fragment scenariusza nowego filmu polskiego zrealizowanego przez reż. Eugeniusza Cękalskiego. „Jasne Łany" ukażą się wkrótce na naszych ekranach.

Do wsi Łany przyjeżdża nowy nauczyciel, Stempkowicz. Wbrew opozycji miejscowej bandy zajętej pędzeniem bimbru, nauczyciel uporządkował przeznaczony na szkołę dwór i doprowadził do zelektryfikowania wsi. We wsi poznał młodą dziewczynę, Magdę, którą pokochał i z którą się zaręczył. Wielbicielem Magdy jest głupkowaty i nieszczęśliwy chłopak wiejski, Jasiek, typowy wytwór wiejskiego zacofania, wrażliwy i szlachetny, choć przez brutalne środowisko odepchnięty i napiętnowany jako „głupi Jasio". Jasiek jest w rozpaczy, że Magda kocha innego — szuka zapomnienia w bimbrze. Tymczasem szajka, chcąc sparaliżować plany Stempkowicza, szykuje zniszczenie ustawionego we wsi transformatora i kradzież narzędzi elektryków z szopy sklepikarza Dudy. Szajka chce uniemożliwić zelektryfikowanie Łanów, działając w myśl tajemniczych instrukcji z zewnątrz i planując łatwy rabunek.

•

Scena 92. *Przy szopie sklepikarza Dudy, noc.*

W zmroku widać sylwetkę mężczyzny. Rozgląda się, poznajemy jednego z członków szajki, młynarza Ruczaja. Rozgląda się. Podchodzi inne sylwetka. Poznajemy byłego rządcę ze dworu, zwanego we wsi Elegantem, za nim wsuwa się charakterystyczna sylwetka głupkowatego gospodarza Klechy, zwanego Jąkałą.

ELEGANT szepcze do Ruczaja: — Jak transformator diabli wezmą to koniec z elektryką. Wiecie co macie zrobić. Ja z Jąkałą pójdę do szopy. Czekajcie na sygnał...

RUCZAJ: — Jaki sygnał?

ELEGANT gwiżdże refren melodii „Kaczki za wodą" i mówi: — Jąkała, powtórz.

Jąkała fałszując, gwiżdże.

Scena 93. *W ogrodzie przy dworku, noc*

We dworze odbywa się właśnie koncert w świetlicy, śpiewa chór. Stempkowicz i Magda, którzy wymknęli się na dwór, idą przez sad, obejmując się. Słychać gruchanie gołębi. Stempkowicz całuje Magdę.

MAGDA wyrywa się: — Przestań Andrzeju, jeszcze kto zobaczy...

Scena 94. *W składzie bimbru pod młynem, noc.*

JASIEK, który pierwszy raz dorwał się do kryjówki bimbru, pije łapczywie z butelki i jęczy: — Oj, Magdusiu, Magdusiu...

Scena 95. *W ogrodzie.*

Stempkowicz i Magda zwarci w pocałunku.

Scena 96. *W składzie bimbru.*

Płacząc jak dziecko, zamroczony i pijany, Jasiek gramoli się po schodkach ze składu bimbru.

Scena 97. *W szopie sklepikarza Dudy.*

Zupełnie ciemno. Słychać oddech, ELEGANT szepcze: — Jąkała, poświećno, ciemno tu jak w piekle.

Jąkała zapala zapałkę. Pod ścianą stoją skrzynie z narzędziami. Elegant grzebie w skrzyniach i składa narzędzia do worka. Po chwili zapałka gaśnie.

ELEGANT (zdenerwowany): — Zapal jeszcze, weź słomy, zapal byle prędzej psiakrew.

JĄKAŁA, powtarza jąkając się: — Byle prędzej psiakrew...

Zapala skręcone powrósło słomy i świeci wysoko. Elegant szybko ładuje narzędzia do worka. Nagle słoma dopala się i parzy palce Jąkały. Ten upuszcza płonącą słomę z sykiem. Słoma spada na podłogę i zapala leżącą tam pościółkę. Bucha ogień.

ELEGANT popycha Jąkałę do wyjścia: — Ty niezdaro, zmykaj...

Jąkała ucieka. Słoma na podłodze pali się coraz mocniej. Elegant jeszcze zgarnia narzędzia do swego worka.

Scena 98. *Przy transformatorze.*

Ruczaj założył lont i czeka z zapałką w ręku.

Scena 99. *Przy szopie.*

Jąkała wybiegł z workiem i próbuje gwizdać „Kaczki za wodą", ale nie bardzo mu to wychodzi. Ze stodoły już buchają płomienie. Elegant wymyka się i ucieka. Jąkała obejrzał się, zląkł się i z krzykiem pali się... pędzi do Ruczaja.

Członkowie bandy wiejskiej — Elegant (Kazimierz Pawłowski) i młynarz Ruczaj (Feliks Żukowski)

Scena 100. *Przy transformatorze.*

Ruczaj wściekły zapala lont i zatyka ręką usta Jąkały ciągle wrzeszczącego pali się... Odciąga go za sobą w ciemność.

Scena 101. *W ogrodzie przy dworze.*

Idzie chwiejnym krokiem JASIEK, w ręku trzyma pustą butelkę i popłakuje: — Magdusiu, Magdusiu... Dostrzega coś nagle, staje. We mgle i nieostrości widzi przed sobą sylwetki Stempkowicza i Magdy, całujących się.

Obraz ten w oczach Jaśka zniekształca się i wiruje.

Jasiek trze oczy i wyciąga ręce i z okrzykiem „Magduś!" wali się jak kłoda na ziemię.

Magda i Stempkowicz zauważyli go. — Biegną ku niemu.

Scena 102. *Koło szopy i transformatora.*

Ze strzechy szopy już buchają płomienie. Biegnie parę osób. Wpada w pole widzenia żona Klechy, zwana KLECHNA, chustka zsunęła jej się z czoła, krzyczy: Ludzie ratujcie, pali się. Ratunku, ludzie, pali się!!!

Scena 103. *W ogrodzie.*

Stempkowicz i Magda pochyleni nad zemdlonym Jaśkiem, wpada krzycząc Klechna, przebiegają różni ludzie.

Scena 104. *Koło szopy.*

Szopa płonie, ludzie krzyczą bezradnie.

Lont na transformatorze wypala się, lada chwila transformator padnie ofiarą założonej przez Ruczaja bomby.

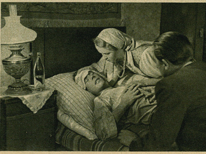
Biegnie z psem stary stróż nocny, Gruzda, dziadek Magdy, dostrzega płonący lont i wyrywa go w ostatniej chwili.

Przy pożarze kręcą się bezradnie ludzie. Straż ogniowa na próżno rozstawia swe prymitywne sikawki. Nikt nie może się zbliżyć do rozżarzonej szopy, deski płonące walą się i grzebią resztę narzędzi elektryków.

Scena 105. *W izbie, noc.*

Stempkowicz i Magda ułożyli Jaśka na łóżku. Ten wierci się i jęczy nieprzytomny. MAGDA robi mu zimne okłady. Szepcze do niego: — Uspokój się, Jasiu, uspokój się.

STEMPKOWICZ ogląda butelkę, którą znaleźli koło Jaśka. Mówi: — Niech się prześpi, do rana mu przejdzie, to z tej wódki.



Magda (Zofia Perczyńska) i nauczyciel Stempkowicz (Kazimierz Dejmek) przy łóżku oślepłego Jaśka (Leopold Sadurski)

Scena 106. *Przy szopie.*

Pożar dogasa. Duda załamuje ręce na pogorzelisku. Chłopi rozbijają bosakami żarzące się głownie. Pożar zlokalizowano.

Długie ściemnienie.

Scena 107. *W izbie, ranek.*

Z rozjaśnienia. Następnego dnia. Aparat odjeżdża od zbliżenia jęczącego na łóżku Jaśka. JASIEK otwiera oczy, ale nic nie widzi, szepcze: „ciemno", próbuje powstać. Chwytając się rękami krawędzi i macając nimi ślepo w powietrzu unosi się i nagle dotyka oczu, zrozumiał że nie widzi i z przeraźliwym okrzykiem: „oczy!!!" wali się na ziemię.

Wpada Stempkowicz i jeden z elektryków. Podnoszą Jaśka, kładą go wijącego się z bólu na łóżku. JASIEK jęczy: — Puść, oczy, ciemno, noc...

STEMPKOWICZ patrząc na Jaśka mówi: — Trzeba zbadać bimber. — Może oślepł...

W tej chwili wpada do izby KLECHNA, podbiega do łóżka, woła: — A gdzieżeś ty przepadł Jasiek, szukają ciebie...

JASIEK wije się z bólu, jęczy: — Kto, gdzie...?

KLECHNA nie rozumie, że Jasiek jej nie widzi. Woła: — Ano kto, Aligant, po całej wsi, ze spicrózgom...

STEMPKOWICZ wyprowadza Klechnę: — Idźcie Klechno, nie widzicie że chłopak chory...

Klechna cofa się, ale podsłuchuje przez szparę we drzwiach.

Stempkowicz podchodzi do Jaśka i przesuwa mu palce ręki przy samych źrenicach. Jasiek nie reaguje. STEMPKOWICZ mówi do elektryka: — Ślepy... Ten bimber musiał być trujący...

KLECHNA we drzwiach aż zamarła. Szeptem powtarza: — Ślepyś i odbiega.

JASIEK wije się na łóżku i syczy: — Ślepy...

Scena 108. *Na podwórzu u Eleganta. Dzień.*

Elegant siedzi na ławce z kotem. Wygrzewają się na słońcu.

Wpada KLECHNA, krzycząc już z dala: — Aligancie, Aligancie... Jezu, Maria!!!

ELEGANT uśmiecha się spokojnie: — Czego się tak rozdzieracie, jakby wam kto zapłacił?

KLECHNA wściekła: — Jak tak to wam nic nie powiem. Zawraca ku wyjściu.

ELEGANT podnosi się z ławki: — Zaczekajcie Klechna.

KLECHNA podskakuje do niego w złości. Wygraża mu: — Bóg cierpliwy, ale sprawiedliwy. Nawet nie wiecie — a Jasiek od bimbru oślepł.

Tylko lekkie skrzywienie na twarzy Eleganta, dalej gładzi kota i słucha.

KLECHNA mówi dalej: — Już elektryk i Stempkowicz wiedzą. Myślicie że tak zawsze będziecie chłopa oszukiwać...

ELEGANT wybucha wreszcie z sykiem: — Won stąd, babo...!

KLECHNA uciekając odgraża się: — A mojego starego toście zaprzepaścili. Wszystko się wam policzy...

ELEGANT za nią krzyczy ostro: — Won!!!

•

Jasiek oślepł i cała wieś wzięła udział w akcji przeciw szajce. Elektryczność została zaprowadzona we wsi w dniu zaślubin nauczyciela z Magdą. Elegant i jego szajka zostali zlikwidowani, choć nie bez ofiar. Idea Stempkowicza zwyciężyła.

KRYSTYNA SWINARSKA

EUGENIUSZ CĘKALSKI

SPOTYKAMY STARYCH ZNAJOMYCH

WŁADYSŁAW WALTER JEST DOROŻKARZEM

Rzecz dzieje się w czasie okupacji.

Przed bramą domu nr 26 przy ulicy Granicznej, którą przedziela mur ghetta, stoi wysoki, tęgi mężczyzna i przygląda się czemuś uważnie. To dorożkarz Cieplikowski.

Podjeżdża riksza, której pedałami przebiera syn Cieplikowskiego — Bronek. Stary jest zaniepokojony: Niemcy znowu obstawili dzielnicę żydowską, coś się szykuje.

Wtem zbliża się jakiś Niemiec:

— Riksza frei? — i nie czekając na odpowiedź lokuje się wygodnie na siedzeniu pojazdu.

Cieplikowski jest tym wyraźnie zirytowany.

— Riksza nie „frei", tylko zajęta. Ka-pe-wu?

Niemczysko nie rozumie o co chodzi, jest zły, że nie ruszają z miejsca. Rzuca jakieś przekleństwo i woła:

— Lazenkoska-strasse — schnell, fahren!

— Panie tymczasowy! — powiada na to Cieplikowski. — Czy wisz pan, kogo możesz w nos pocałować?

— Was? — pyta Niemiec.

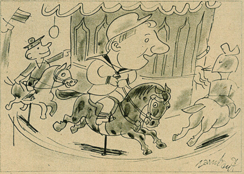
— A, że niby nas? Owszem — możesz pan i nas.

Klaps! Przed nosami aktorów klasnęły dwie deszczułki z napisem „Ulica Graniczna" i numerem ustawienia. Koniec sceny.

Władysław Walter — bo właśnie on jest dorożkarzem Cieplikowskim — otarł pot z czoła. Na dworze była piękna pogoda ostatnich jesiennych dni. Zespół realizatorski wykorzystywał ją ze zdwojonym zapałem na zdjęcia pod gołym niebem, tuż obok atelier, gdzie przez kilka miesięcy wznosiły się „mury" filmowej „Ulicy Granicznej" — i przylegającego do niej ghetta.

Popularny aktor, chociaż z taką werwą wciela się w pełną rubasznego humoru postać Cieplikowskiego, jest jakby trochę markotny.

— Ma pan jakieś zmartwienie, panie Władysławie?



— A żebyś pan wiedział. W moim domu na Bałutach (przedmieście Łodzi) nie ma wodociągu ani zlewu. Muszę gnać z wiadrami parę razy dziennie po wodę. A do studni daleko! Pomyje muszę przez durszlak odcedzać, żeby ścieku nie zatkać, bo bym od sąsiadek oberwał!

— Czy nie mógł pan znaleźć mieszkania w śródmieściu?

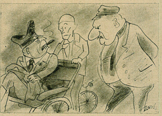
— Panie — twarz Waltera rozjaśnia się — przecież specjalnie mi dali mieszkanie na Bałutach, bo to odpowiednik warszawskiego Czerniakowa. Chcą, żebym od „ferajny" się nie odzwyczaił.

— No, ale to noszenie wody w pańskim wieku...

— Eee, wiek to frajer. Szczęśliwi lat nie liczą.

— Jak się panu podobała Praga?

— Po odbudowaniu mostu Poniatowskiego Praga odżyła...



— Ależ ja mówię o Pradze czeskiej!

— To czego pan od razu nie powiedział?

— Czy odpowiada panu rola Cieplikowskiego w „Ulicy Granicznej"?

— Jako dorożkarz w tym filmie mam jedno zastrzeżenie: kręcąc w Pradze nie mogłem się porozumieć z czeskim koniem, bo nie znałem języka.

— A jak się panu podobali Czesi?

— Uwielbiam ich za piwo z tryptykiem!

— Z tryptykiem?!...

— Tak — temperatura, szkło i nalanie.

— A co pan sądzi o „Ulicy Granicznej"?

— Sądzę, że to nie będzie mój ostatni film.

— Którym z rzędu pana filmem jest „Ulica"?

— 31-ym.

— A jaki był pierwszy?

— „Carewicz" z Węgrzynem i Bruczówną.

— Jaką grał pan w nim rolę?

— Cara Aleksandra III, w kostiumie wypożyczonym od Dłutka, Nowy Świat 43. Pamiętam, że miałem wtedy za krótkie spodnie i całą swoją rolę musiałem grać zza biurka.

— A pierwszy dźwiękowiec?

— Nieśmiertelny epos „Ułani, ułani"... z Dymszą, Krukowskim i Zulą Pogorzelską. Niech mię pan nie rozczula wspomnieniami. Mam miękkie serce.

— Najczęściej chyba grał pan role kawaleryjskie. Musi pan świetnie jeździć konno?

— Owszem, konnej jazdy uczyłem się za młodu na karuzeli. Widzi pan, jak wszystko może się w życiu przydać!

— A jakie plany ma pan na przyszłość? — zadaję wreszcie stereotypowe pytanie.

— Moje plany na przyszłość są uzależnione od Centralnego Urzędu Planowania.

W tym momencie rozmowę przerwał nam reżyser, który wezwał Waltera do powtórzenia sceny.

— Nie dadzą nawet człowiekowi nagadać się od serca! — skarży się artysta, podchodząc znowu do rikszy.

— Riksza frei? — zaczyna aktor grający rolę Niemca. I cały dialog toczy się jak poprzednio.

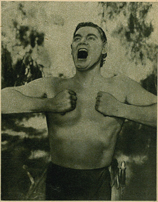
Jerzy Gaus

rysunki Jerzego Zaruby

TARZAN POWRACA

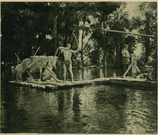
Nasz dobry znajomy z serii awanturniczych „afrykańskich" filmów, „nieustraszony", „niezwyciężony", „groźny", „król dżungli" — jednym słowem Tarzan czyli człowiek-małpa — szczęśliwie przetrwał wojnę i nadal szaleje na ekranie. Gra go niezastąpiony Johnny Weissmueller, który wbrew przypuszczeniom nie stał się sympatycznym starszym panem z brzuszkiem, lecz ciągle jeszcze jest w świetnej formie fizycznej i ma młodzieńczy temperament. Obok Weissmuellera występuje oczywiście Maureen O'Sullivan jako Tarzanowa. Nabytkiem jest natomiast pierworodny ich syn — Johnny Shefield.

Nowy film Tarzana ma jak zwykle niewiele wspólnego z takimi filmami jak „Trader Horn", nakręconymi rzeczywiście w Afryce. Tajemnicze dżungle i rzeki pełne krokodyli zastępuje „dziewiczy" park pod Hollywood i zręcznie ocieniona palmami sadzawka.



W czasie przerw między zdjęciami Johnny Weissmueller udziela wywiadu przedstawicielom prasy.

Oto trójka bohaterów i kapitalna małpka Chico w drodze do sztucznej dżungli.



Syn Tarzana ćwiczy się w strzelaniu z łuku na sadzawce wytwórni M. G. M.

KRYZYS KINEMATOGRAFII FRANCUSKIEJ

Jedyne niezależne pismo filmowe Francji „L'Écran Français" woła na alarm:

„Kinematografia francuska ginie!"

Pismo to sygnalizowało jeszcze w r. 1945, iż podpisanie sławetnej umowy filmowej między Francją i USA, czyli tzw. umowy **Blum-Byrnes**, zapoczątkuje upadek kinematografii francuskiej.

Presja kapitału amerykańskiego dławi stopniowo film francuski na każdym odcinku, czy to produkcji czy też eksploatacji. Producenci hollywoodzcy postanowili zlikwidować niebezpiecznego konkurenta. Niebezpiecznego, bo wnoszącego do twórczości filmowej pierwiastki prawdziwej sztuki, czyli elementy mało na ogół opłacalne finansowo.

Obecnie nadeszła chwila, gdy przypuszczenia można poprzeć cyframi. Oto kilka zestawień opublikowanych przez „L'Écran Français" (Nr 123):

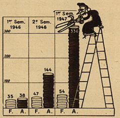
W r. 1938 w eksploatacji na terenie Francji znajdowało się 40% filmów francuskich.

Umowa Blum-Byrnes planowała zmniejszenie tej liczby do 30%.

W rzeczywistości (I półrocze 1947) filmy francuskie stanowią tylko 28% w ogólnej eksploatacji.

Jeśli idzie o dochody, to filmy amerykańskie zgarniają 52% ogólnych wpływów. Liczba ta jest stosunkowo mała w porównaniu do ilości wyświetlanych filmów amerykańskich, gdyż zaledwie nieliczne obrazy produkcji hollywoodzkiej zyskują uznanie i powodzenie wśród publiczności. Większość filmów — to produkcja drugorzędna.

Lecz to jest tylko początkowy etap. **Jaka będzie przyszłość?** — zapytuje pismo. Odpowiedź daje zestawienie ilościowe, ilustrujące liczbę filmów zgłoszonych w cenzurze w r. 1946 i 1947. (Rys. obok). W pierwszym półroczu 1946 r. zgłoszono filmów francuskich — 35, amerykańskich — 38; w drugim półroczu: franc. — 47, amer. — 144; w pierwszym półroczu 1947 r. franc. — 54, amer. — 336.



Podpis głosi: **„Oto nasza przyszłość!"**

Na odcinku rodzimej produkcji filmowej sytuacja wygląda we Francji następująco:

I półrocze 1946 r. — 46 filmów; II półr. 1946 r. — 48 filmów; I półr. 1947 r. — 40 filmów; II półr. 1947 r. — 30 filmów.

W październiku 1946 r. na warsztacie znajdowało się 27 filmów.

W październiku 1947 r. — 13 filmów.

A więc produkcja spadła o 50%!!

Trzy wielkie studia francuskie stoją bezczynne. W innych pracuje się w znacznie zmniejszonym zakresie. Amerykanie za pomocą kombinacji finansowych potrafili unieruchomić warsztaty filmowe Francji. Najlepsi reżyserzy francuscy kręcą zaledwie po 1 filmie na rok lub 2 lata.

Przedwczoraj — 48 filmów.
Wczoraj — 40 filmów.
Dziś — 30 filmów.

Ile jutro?

Tym dramatycznym pytaniem kończy pismo swe rozważania, podyktowane troską o rozwój i byt kinematografii francuskiej.

Czy potrafi film francuski zrzucić z siebie pęta narzucone przez kapitalistów bussinesmanów amerykańskich — okaże przyszłość. (zen)

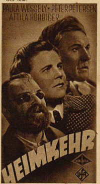
KRÓTKA PAMIĘĆ

Wiedeński tygodnik filmowy **„Mein Film"** zamieścił niedawno długi artykuł (w dwóch odcinkach), poświęcony znanej aktorce austriackiej **Pauli Wessely**. Autor opisuje w nim karierę Pauli Wessely, charakteryzuje w superlatywach jej talent i zdolności wczuwania się w każdą rolę, wspomina o wspaniałych warunkach, jakie podobno oferują artystce hollywoodzcy producenci. Następnie, jak przystało na dobrze poinformowanego krytyka, wymienia wszystkie role Pauli Wessely w jej kolejnych filmach. Dowiadujemy się, że „ulubiona gwiazda Wiednia" grała w następujących filmach: „Maskarada", „Epizod", „Tak się kończy miłość", „Żniwa", „Jej największy błąd", „Wir życia", „Zwierciadło życia", „Maria Ilona", „Serce milczy", Spóźniona miłość" i „Mądra Marianna" — a ostatnio ukończyła obraz pt. „Anioł z puzonem". To wszystko — twierdzi wiedeński krytyk.

Wszystko?

Chyba nie. Do wianuszka kreacyj, które „utrwaliły sławę aktorki na całym świecie" — jak tego chce „Mein Film" — warto dorzucić jeszcze jedną, bardzo ważną, znamienną i godną zapamiętania, o której dziwnym trafem zapomniał autor panegiryku na cześć wszechstronnej gwiazdy.

Oto ona:



Paula Wessely jako nauczycielka niemiecka z Wołynia, katowana wraz ze swymi współplemieńcami przez władze i ludność polską w 1939 roku. A sam film — to oczywiście nic innego jak głośny **„Heimkehr"**, nakręcony przy poparciu hitlerowskiej propagandy, celem oszkalowania Polski i Polaków w oczach całego świata.

Dlaczego tak chętnie zapomniał o nim wiedeński krytyk?

Przecież na weneckiej Biennale w 1941 roku „Heimkehr" otrzymał jedną z pierwszych nagród — puchar hrabiego Volpi — a sam Goebbels złożył aktorce w imieniu Hitlera zaszczytne gratulacje.

Czyż nie warto o tym pamiętać?

Okazuje się, że nie. „Nie patrzę w przeszłość — powiada w wywiadzie Paula Wessely — dla mnie przeszłość nie istnieje."

W artykule o aktorce czytamy też, że „nic co ludzkie nie jest jej obce".

A więc krótka pamięć też. (p.)

CIEKAWY WYNIK

„A propos d'un concours" — oto tytuł sprawozdania z konkursu w najlepiej redagowanym piśmie filmowym we Francji **„L'Écran Français"** (Nr 116). Jak wynika z treści omówienia czytelnicy pisma głosowali na najlepszy film, najlepszego aktora i najlepszą aktorkę filmową.

Na ogół czytelnicy wykazali bardzo wyrobiony gust, ale... **lista najdoskonalszych aktorek** zawiera pewną niespodziankę. Cytujemy zestawienie w dosłownym brzmieniu:

„Wygrała Michèle Morgan otrzymawszy 50% głosów, za nią Celia Johnson (25%), Anna Magnani (15%), Arletty, Barbara Stanwyck, Josette Day, Marcelle Derrien, Line Noro i **Wanda Wasilewska**, wykonawczyni roli głównej w filmie „Tęcza".

Widzowie francuscy wzięli **Natalię Użwij**, wykonawczynię głównej roli w filmie, za Wandę Wasilewską, która była autorką scenariusza.

Smutna to pomyłka, zwłaszcza że popełniona masowo. A jeszcze smutniejsze, że redakcja pisma nie słyszała też nic o głośnej pisarce, każąc jej być artystką filmową. (LB)

SPROSTOWANIE

W numerze 28 naszego pisma zamieściliśmy notatkę pt. **„Interesująca impreza"** („Nasz obiektyw" — Camera obscura) wykpiwającą błąd, jaki znalazł się w lubelskim **„Sztandarze Ludu"** w anonsie o pokazie filmowym.

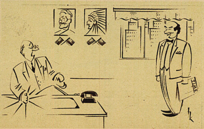
Redakcja „Sztandaru Ludu" nadesłała egzemplarz gazety, udowadniając, **iż błąd nie miał miejsca.**

Wyjaśniamy, iż pisząc notatkę opieraliśmy się na kopii wycinka prasowego dostarczanej nam przez warszawskie Biuro Wycinków Prasowych ZAIKS'u.

A więc „interesująca impreza" została zaaranżowana przez maszynistkę ZAIKS'u. Redakcję „Sztandaru Ludu" przepraszamy za omyłkę. **Red.**

I N K W I Z Y C J A W H O L L Y W O O D

Komisja do badania działalności „antyamerykańskiej":
— Mister Brown! Pan jest oskarżony o to, iż jako operator filmowy kręcił pan korbką kamery w lewą stronę. („Kino" — Praga)



— Obawiam się, że zostanę wkrótce oskarżony o komunizm. Kilka lat temu zarobiłem milion dolarów na filmie „Czerwonoskórzy".
Rys. Tekko.

ŚWIAT FILMU

Dr Starzyński, dyrektor Departamentu Porozumienia z Zagranicą w polskim Ministerstwie Kultury i Sztuki w czasie swej wizyty w brytyjskich ateliers w rozmowie z słynnym śpiewakiem Nino Martini.

FRANCJA

● Pierre Chenal, twórca filmów „Zbrodnia i kara" oraz „Ostatni zakręt", przystąpił do realizacji filmu „Clochemerle". Film ten będzie się o tyle różnił od innych, że scenariusz przewiduje około 100 ról równorzędnych, przy czym reżyser nie zaangażował żadnych aktorów, którzy już grali w filmie. Słynny rysownik-karykaturzysta Dubout narysował wielką ilość szkiców typów występujących w „Clochemerle".

● Znany reżyser francuski Jean Gremillon stwierdza w artykule opublikowanym w „Écran Français", że sztuka filmowa znajduje się obecnie w impasie. „Z wyjątkiem niektórych filmów włoskich, francuskiego filmu „Walka o szyny", filmów Wellesa i „Kiści gniewu" Forda oraz doskonałych filmów wojennych radzieckich, amerykańskich i angielskich — nie ma niczego godnego uwagi. Ameryka zarzuca cały świat swymi „Gildami" i wszystko wygląda tak jakby główne zajęcia i zainteresowania ludzi mogły być pokazane na filmie tylko w drodze wyjątku.

● Paweł Graetz, producent wytwórni „Universal-International" na specjalnej konferencji prasowej, powiadomił licznie zebranych dziennikarzy, że nie zgadza się z reżyserem Claude Autant-Lara, który zrealizował film „Wcielony diabeł" produkcji... Pawła Graetza. Film ma kilka scen bardzo drastycznych, które przeraziły purytańskiego Amerykanina, szczególniej, że i publiczność zaściankowa manifestuje swe niezadowolenie i zgorszenie. Reżyser obecny na konferencji bronił twardo swego stanowiska i został gorąco poparty przez obecnych. Najdziwniejsze jest to, że referat swój zatytułował Graetz „Możliwości amerykańsko-francuskiej współpracy filmowej", o czym nie powiedział ani słowa.

Aktorzy Giełowani i Kolesnikow jako Stalin i Lenin w najnowszym filmie produkcji radzieckiej „Światło nad Rosją" reżyserii Sergiusza Jutkiewicza, twórcy filmu „Człowiek z karabinem".

ANGLIA

● Brytyjskie studia filmowe w Elstree obchodziły uroczyście dwudziestolecie swego istnienia. W ateliers Elstree powstały najwybitniejsze filmy brytyjskie. Najważniejszym wydarzeniem w atelier była zgoda G. B. Shawa na nakręcenie filmu pt. „Okłamała swego męża" według sztuki słynnego komediopisarza. Działo się to piętnaście lat temu. Największym wysiłkiem wytwórni było wykonanie filmu jubileuszowego o królu Jerzym V. Nakręcono w tym celu 50 tysięcy metrów taśmy, z czego około 6 000 weszło w skład filmu „Królewska kawalkada".

Spośród znanych gwiazd grali w atelier Elstree: Vivien Leigh, Madeleine Caroll, Douglas Fairbanks jr., Lilian Gish, Ann Todd, James Mason i nawet Ray Milland.

Komunikat brytyjski, który o tym wszystkim donosi, podkreśla także, że w Elstree grało aż 6 aktorów-szlachciców, m. in. „Sir Lawrence Olivier". Chyba tylko w Anglii można jeszcze czytać tak staroświeckie komunikaty traktowane całkiem na serio.

● Obsada filmu Wellesa „Cyrano de Bergerac" zapowiada się rewelacyjnie. Zaangażowano dotychczas do ról głównych Lawrence Oliviera, Charlesa Laughtona, Ralpha Richardsona, poszukuje się odpowiedniej artystki dla roli Roxany. Welles brał pod uwagę Jean Simmons, ale jest ona zaangażowana do rozmaitych filmów na dwa lata z góry.

● Reżyser Brian Desmond Hurst kończy film pt. „Znak Kaina". W rolach głównych występują Sally Gray, Eric Portman i Dermot Walsh. Film jest realizowany na podstawie powieści Josepha Searinga i opowiada o dwu braciach, którzy kochają jedną kobietę niesłusznie następnie podejrzaną o morderstwo jednego z nich.

STANY ZJEDNOCZONE

● Nowy pięcioletni kontrakt Rity Hayworth z wytwórnią „Columbia" jest jak dotychczas najwyższym z podpisanych. Wytwórnia gwarantuje gwieździe dochód 300 000 dolarów rocznie. Dla porównania warto podać, że rekord roku 1946 osiągnęła Joan Crawford (400 000 dolarów), suma gwarantowana Ricie Hayworth znajduje się więc znacznie powyżej przeciętni... najlepiej płatnych gwiazd.

● Jedenaście wytwórni amerykańskich (w tym wielka ósemka) rozpoczęło regularną eksploatację wszystkich swych filmów na dźwiękowej taśmie wąskiej (16 mm.)

● Chociaż do właściwej daty brak jeszcze 18 miesięcy, wytwórnia „Metro" przystąpiła do organizacji uroczystego obchodu swego 25-lecia, przyrzekając „filmy, jakich jeszcze nie było". Trzeba przyznać, że slogan nieco stary i oklepany.

● Natomiast Cecil Blount de Mille, wicedyktator wytwórni „Paramount", chcąc znaleźć nowe, oryginalne określenie dla swego filmu „Niezwyciężony", wyznaczył 1000 dolarów nagrody dla człowieka, który nadeśle jedno słowo określające film, inne od następujących: „doskonały", „wstrząsający", „wiekopomny", „najwspanialszy", „gigantyczny" itd.

● Errol Flynn występuje w filmie pt. „Przygody Don Juana". Aktor nadaje się doskonale dla takiego tematu, byle tylko amerykańscy producenci nie spłycili fascynujących przygód Don Juana.

● Gottfried Reinhardt, syn słynnego Maksa Reinhardta twórcy filmu „Sen nocy letniej", przystąpił w Hollywood do realizacji amerykańskiej wersji arcydzieła Dostojewskiego „Bracia Karamazow". Bardzo niebezpieczne ambicje. Znacznie lepiej wypadnie zapewne film typowy dla mentalności amerykańskiej „Historia Eddie Cantora" — o znanym przed wojną komiku.

● Najnowszy film Greer Garson „Pragnij mnie" nie udał się do tego stopnia, że znany reżyser George Cukor wolał na afiszach amerykańskich ...zataić swe nazwisko! Branżowe pismo amerykańskie „M. P. Herald", które na ogół chwali filmy „made in U. S. A.", tak zaczyna recenzję: „Miłość i łzy... Już od pięciu lat nikt na ekranie nie cierpi tak konwencjonalnie i tak miło jak Greer Garson". Ponieważ i poprzedni jej film „Przygoda" nie miał sukcesu, czyżby jej pozycja była zachwiana?

● W bieżącym roku aż 75% produkcji filmowej Hollywood opiera się na przeróbkach modnych, lub znanych powieści. Jest to o 25% więcej niż w roku ubiegłym.

● Bohater filmu „Pepita Jimenez", Meksykańczyk Ricardo Montalban, bardzo spodobał się publiczności amerykańskiej w swym pierwszym amerykańskim filmie „Fiesta", gdzie był przedstawicielem folkloru meksykańskiego. Obecnie występuje już jako gwiazda pierwszej wielkości w filmie „Na wyspie z tobą" obok znanej pływaczki-tancerki Esther Williams, tancerki Cyd Charisse i komika Jimmy Durante. Producentem filmu jest Joe Pasternak, reżyseruje R. Thorpe.

● „Trzej Muszkieterowie" na wesoło... Oto nowy super-pomysł producentów amerykańskich. W jednej z ról głównych występuje znany za oceanem komik i tancerz Gene Kelly.

● Najlepszą reklamą filmową w Stanach Zjednoczonych jest obecnie zdanie: „To nie jest film wojenny!" Widzowie mają dosyć wojny, gdyby jeszcze politycy poszli ich śladem, wszystko byłoby dobrze.

● Po wielu latach sukcesów jako aktor Mickey Rooney chce być z kolei producentem i reżyserem własnych filmów. Jego wspólnikiem w nowopowstałej grupie produkcyjnej będzie znany aktor charakterystyczny, odtwórca serii filmów „Mr. Moto" — Peter Lorre.

Z. S. R. R.

Teatr aktora filmowego w Moskwie, o którym pisaliśmy już swego czasu w oddzielnej korespondencji (Film Nr 16), wystawił ostatnio spektakl „Głębokie korzenie" w inscenizacji Michała Romma, twórcy znanych filmów o Leninie oraz obrazu „Człowiek Nr 217". Romm wybrał zupełnie inną drogę w przeprowadzeniu prac przygotowawczych do realizowanego filmu, niż jego poprzednicy (Gierasimow, Baboczkin). Postaci, fabuła i temat spektaklu niewiele mają wspólnego z przyszłym obrazem. Mimo to zarówno reżyser jak i aktorzy starali się o odtworzenie atmosfery codziennych, pełnych niepokoju dni powojennej Ameryki, o wywołanie nastroju, który jest identyczny zarówno w sztuce jak i w scenariuszu. O ile w „Głębokich korzeniach" dobroduszni „filantropi" i skorumpowana „arystokracja" znęcają się nad pełnym ludzkiej godności i męstwa negrem, to ich najbliżsi przyjaciele z „Zagadnienia rosyjskiego" próbują rzucać oszczerstwa na kraj walecznych żołnierzy i bohaterów pracy.

Metoda obrana przez Romma znacznie rozszerza pojęcie aktora o tej lub innej oddzielnej roli i, nie posługując się wcale urywkami tekstu scenariusza, daje wielkie możliwości starannego przygotowania do zdjęć całego zespołu aktorskiego. Równocześnie reżyser ma możność prowadzić pracę pedagogiczną, posiadającą duże znaczenie dla uczestników tego rodzaju doświadczalnych inscenizacji.

Zespół teatru, liczący obecnie 200 osób, wzrośnie w najbliższym czasie do 300. Chodzi bowiem o to, aby wszystkie role mogły być dublowane, w miarę tego jak aktorzy są odwoływani ze sceny teatru do gry w realizowanych obecnie filmach. Projektuje się obecnie stworzenie dalszych teatrów tego typu — w innych ośrodkach produkcji filmowej.

Weronika Lake, jedna z „Bohaterek Pacyfiku" w najnowszym swym filmie pod tytułem „Ramrod".

Co ujrzymy na ekranie

U PROGU TAJEMNICY
(Dead of night)

Film z cyklu „niesamowitych", zrealizowany przez czterech reżyserów na podstawie nowel czterech pisarzy.

Scenariusz według nowel H. G. Wellsa, J. Bainse'a, E. F. Bensona i A.Mc Paile'a napisali J. Bainse i Mc Pail.

Reżyseria: A. Cavalcanti, C. Crichton, B. Dearden, R. Hamer.

Zdjęcia: J. Parker i H. Julius.

Muzyka: Georges Auric.

Wykonawcy: Michael Redgrave (brzuchomówca Ferere), Mervyn Johns (architekt Craig), Roland Culver (Folley), Sally Ann Howes (Sally O'Hara) i in.

Produkcja: „M. Balcon — Eagle-Lion" (Wielka Brytania).

◇

TRIUMF DR O'CONNORA
(Forever Yours)

„Amerykański dramat". Córka milionera tańczy i śpiewa w szpitalu dzieciom chorym na specjalny rodzaj paraliżu. Sama pada ofiarą choroby. Leczy ją młody lekarz nowowynalezioną metodą. Romans i happy-end.

Scenariusz: George Wallace Sayre i W. Nigh.

Reżyseria: William Nigh.

Zdjęcia: Harry Neumann.

Wykonawcy: Gale Storm (Joan Randell), Aubrey Smith (jej dziadek), John McBrown (Tex), Konrad Nagel (dr Randal), Johny Downs (Rickey) i in.

Produkcja: „Monogram Pictur. Corp." (USA).

◇

PIĘKNA PRZYGODA
(La belle aventure)

Komedia miłosna według utworu scenicznego A. de Caillavet, Roberta de Flers i E. Reye.

Reżyseria: Marc Allégret.

Scenariusz Georges Neveux i Bernard Luc.

Dialogi: Marcel Achard.

Zdjęcia: Leonce Burel.

Muzyka: Georges Auric.

Wykonawcy: Micheline Presle (Franciszka), G. Pascal (Helena), S. Dehelly (księżna), B. Dovy (Trevillac), P. Carton (Jeantine), D. Girard (Monika), Claude Dauphin (Walenty) Louis Jourdan (Andrzej), Andre Brunot (książe) i in.

Produkcja: „Film Imperia" (Francja).

Popularna para amantów filmowych Danuta Szaflarska i Jerzy Duszyński odnieśli duży sukces artystyczny w pełnej wdzięku i dowcipu sztuce Jeana Giraudoux pt. „Amfitrion 38". Sztuka oparta jest na motywach klasycznych. W roli Jowisza wystąpił Adam Mikołajewski, w roli Merkurego Jacek Woszczerowicz, piękną i uroczą Alkmeną była Szaflarska, doskonałym Amfitrionem — Duszyński

Reżyserował Erwin Axer, dekoracje Władysława Daszewskiego. Teatr Kameralny Domu Żołnierza w Łodzi

fot. M. Frankfurt

GRETA GARBO I MICHELE MORGAN czyli „DWULICOWA KOBIETA"

Greta Garbo
„Jaką mnie pragniesz" (1937)

Michèle Morgan
„Stracone iluzje" (1947).

Wielka nagroda!!!

Celem zapoznania Sz. Klienteli z naszymi wyrobami, Laboratorium nasze postanowiło rozdać tytułem wielkiej reklamy **zupełnie bezpłatnie** wiele cennych nagród gwiazdkowych ogólnej wartości zł ponad

300.000

Prawo do otrzymania wartościowej premii mają wszyscy czytelnicy niniejszego pisma, którzy zamówią nasz nowowyprodukowany „Vegetal"-Tonicum.

WSPANIAŁĄ TRWAŁĄ ONDULACJĘ — PIĘKNE LŚNIĄCE ZDROWE WŁOSY

osiągniesz naszym wypróbowanym Vegetalem. Nadaje włosom jedwabistą falującą miękkość. Usuwa łupież. Wzmacnia cebulki włosowe. Onduluje krótkie i długie włosy bez karbówek, szpilek, przypalania włosów itp. Doskonały na porost włosów. Niezbędny dla Pań i Panów. Nie ma żadnego ryzyka. Wszyscy otrzymują wartościową gwiazdkową premię, przekraczającą wartością koszt Vegetalu.

Wysyłamy za zaliczeniem pocztowym. Płaci się przy odbiorze. Adresować: Laboratorium Chem.-Kosmet. „SVELTA" Łódź, skrzynka pocztowa 81/2.

Cena zł 140 za flakon

Przypomnijcie sobie...

Jaki z dawnych filmów przedstawia ten rysunek?

Rys. W. Szulc

Odpowiedź znajdziecie na str. 15 niniejszego numeru.

Znany od 1910 r. odsiwiacz „ORIENTINE" przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

Czytajcie GAZETĘ FILMOWCÓW!

Puder Śnieg Tatrzański upiększa cerę

W następnym numerze (świątecznym) WIELKI KONKURS z CENNYMI NAGRODAMI

Duet taneczny: Hanka Strzyżewska i Ala Czarnocka w charakterystycznym tańcu holenderskim układu Jo Barends'a.

Odpowiedzi redakcji

Zbigniew Majewski — Uprzejmie prosimy o podanie nam swego adresu, celem przesłania honorarium.

Wacław Szczagiel — Niech się Pan zwróci do — Działu Produkcji — „Filmu Polskiego", Łódź, Narutowicza 69, podając swoje kwalifikacje.

S. L. — Spośród wymienionych przez Pana filmów zapowiedzianych w dziale „Co ujrzymy na ekranie", większość była już wyświetlana w Łodzi i Warszawie. Jedynie na filmy „Wieczna Ewa" (wadliwa kopia) i „Komedia Ludzka" (kopia spalona w Warszawie) musimy zaczekać.

„Młody Łodzianin" — Greer Garson zaczęła występować w filmie mniej więcej w okresie, w którym Greta Garbo grać przestała; rozsądzanie, która z nich jest doskonalszą artystką, jest trudne. Niewątpliwie jednak G. Garbo jest jedną z czołowych postaci filmu. Ryszard Bolesławski był Polakiem.

Zofia Sobota (Katowice) — Osoba, wymieniona przez Panią nie ma nic wspólnego z Pani krewnym, gdyż jest to pseudonim naszego korespondenta.

„Bolek" (Kraków) — Na pytania skierowane do nas i przesłane dalej nie otrzymaliśmy odpowiedzi. Pańska opinia dotycząca niektórych wyświetlanych filmów zdradza duże niewyrobienie krytyczne. Szkoła Filmowa istnieje przy Instytucie Filmowym w Łodzi (Traugutta 8).

Obywatel Oświęcimia — Kwestie poruszane przez Pana nie mają żadnego zasadniczego znaczenia.

Franciszka z Katowic — Redakcja „Filmu" nie ma nic wspólnego z ilością i jakością filmów zagranicznych, sprowadzanych do Polski, niemniej — jak sądzimy — zauważyła Pani, że w bieżącym sezonie widzimy coraz lepsze i bardziej zróżnicowane filmy.

„Lusia" (Bydgoszcz) — Ricardo Montalban występuje obecnie w filmach amerykańskich Metro-Goldwyn-Mayer, Culver City, California USA.

Maniak (Szczytno) i „Wiśka" — Ogłaszamy w każdym numerze w jaki sposób nabyć można brakujące numery „Filmu".

Maria Z., P. C. K. — Obawy Pani i nasze okazały się płonne; najprawdopodobniej ujrzymy jednak Gretę Garbo w filmie „Dwulicowa kobieta". To, że „Praga się nie liczy" powiedział reżyser włoski — nie jest to bynajmniej zdanie redakcji. Praga liczy się bardzo i powstają tam coraz ciekawsze filmy.

Janusz Gort, Teatr „Wybrzeże". Szwajcarskie pismo filmowe: „Schweizer Film. Zeitung", Kappelerstr. 13 (Zürich).

A. Pojowski(?) (Bielsko) — Prosimy zwrócić się do Klubu Filmowców Wąskotaśmowych, Łódź, Poznańska 48.

Bogusław Rozmus (Kłodzko) — Do „British Council" w Warszawie może Pan pisać po polsku.

Marian Czaja (Katowice) — Flip i Flap występowali w bardzo pokaźnej ilości filmów. Dzisiaj ich sława ma się ku końcowi. Najlepsze filmy to „Brat diabła", „Indyjscy piechurzy", „Schowajcie swoje smutki" i „Byli sobie dwaj hultaje".

Alicja Martini (Przemyśl) — Nino Martini występuje obecnie w filmach brytyjskich. Adres Eagle-Lion Lmtd. London W 1 169-171 Oxford Street.

Lidia Ogłaza (Warszawa) — Wobec ogromnej ilości trafnych odpowiedzi na konkurs, nie możemy w żaden sposób drukować listy wszystkich tych, którzy trafnie odpowiedzieli. Wystarczy jednak swą odpowiedź porównać z podanym wynikiem prawidłowym.

Roma i Teresa (Łódź) — Artyści i ich role w poszczególnych filmach wymieniane są stale w dziale „Co ujrzymy na ekranie". Tam też znajdą Panie obsadę filmu „Kopciuszek". Zdjęć nie rozsyłamy.

D. W. — Danuta Szaflarska przed wojną w filmie nie występowała. Artystka podobna do niej w filmie, który Pan widział, nazywa się Renata Radojewska.

K. D. — Prosimy o podanie tytułów filmów.

Zygmunt Zacharewicz (Kraków) — W końcowym obrazie krótkometrażówki „Warszawa 1945—47" jako podkład muzyczny słyszymy Polonez F-dur Konopaska, natomiast w „Przeglądzie artystycznym" fragment z opery „Sroka złodziej" Rossiniego.

Antoni Pawlak (Lublin) — W 134 numerze „Przekroju" współpracownik nasz odpowiedział na atak p. Marianowicza z numeru 132 tegoż pisma. Nie mamy więc powodu zajmować się tą sprawą.

Czytelnik „Filmu" (Pabianice) — Bohaterką „Tęczy" była artystka Natalia Użwij. Filmu „Mały Tarzan" nie znamy. „Indyjski grobowiec" był w Polsce wyświetlany przed wojną.

Ko-Kg. (Wałbrzych) — List Pański w sprawie nieporządków w kinie w Wałbrzychu, gdzie ze względu na półgodzinne opóźnienie seansu nie wyświetlono „Polskiej Kroniki Filmowej", przesłaliśmy do Centralnego Zarządu Kin.

Renia (Lublin) — O aktorze Pierre Blanchar napiszemy z okazji filmu „Symfonia Pastoralna".

Leszek Skrzydło — Nowela nie dla nas.

S. B. A. (Kraków) — Przedwojenne filmy amerykańskie nie będą do nas sprowadzane, chociaż zgadzamy się, że były nieraz lepsze od niektórych nowszych wyświetlanych obecnie. Filmów Disney'a na razie nie będzie.

Jerzy Zakrzyński — Adres żony ś. p. W. Zacharewicza: Warszawa, ul. Lwowska 7.

K. Błędowska (Warszawa) — Film „Sportowiec mimo woli" jest istotnie wyświetlany w kolonii polskiej w Stanach Zjednoczonych, jednak i u nas był do niedawna na ekranach.

„Nina K." — Pisze Pani „Szkoda, że nie ukazujecie się codziennie". Egzemplarz kosztuje 25 złotych, a więc 750 złotych miesięcznie. Wątpię, czy budżety naszych Czytelników wytrzymałyby tę kalkulację.

„Młodzież z Katowic" — Prosimy o podanie faktów. Kto wprowadził „kwitki" dla młodzieży pragnącej uczęszczać do kina i jak są one rozprowadzane.

„Orlik 444" (Pabianice) — Artystka, o której Pan wspomina, nazywa się Paulette Goddard, występowała w „Dzisiejszych czasach", „Szkole dramatu", „Bohaterkach Pacyfiku", „Złotych wrotach" i ostatnio w filmie de Mille'a „Niezwyciężony".

„Roxy" — Żądanych adresów nie znamy.

Kinomaniak — Tygodniki „Foxa" i „Paramountu" nie ukazywały się u nas już na parę lat przed wojną, gdyż posiadały wymianę zdjęć z kroniką PAT-a. Obecnie, jak Pan wie, Polska Kronika Filmowa ma wymianę z wielu tygodnikami zagranicznymi. W rubryce „Co ujrzymy na ekranie" znajdują się tylko filmy gotowe, będące w opracowaniu. Trzeba jeszcze poczekać.

Jerzy Meka — Dziękujemy za zdjęcie z dedykacją, ale co z tym fantem począć?

Włocławianka — Główną rolę w filmie „Piękna płeć" grał Anthony Bazell. Alf Kjellin był na okładce 3 numeru „Filmu".

Wesoły pensjonat — „Komedia ludzka" zapewne będzie wyświetlana.

„Przyszły aktor" — Potrzebna jest matura.

H. i W. (Sosnowiec) — Melodia z filmu „Wesoła wdówka" i fragmenty balu z epoki straussowskich walców w filmie „W cieniu podejrzenia" łączą się z predylekcją zbrodniarza do zabijania wdów, które jego zdaniem żyją zbyt wystawnie z majątków zebranych przez mężów. Jest to swego rodzaju eksperyment filmowy bardzo typowy dla twórczości Hitchcocka.

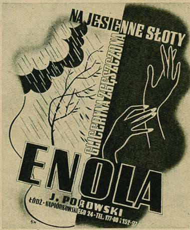
Litka Karolina — Księcia w filmie „Kopciuszek" gra A. Konsowski, adres „Lenfilm" Leningrad.

K. Sz. (Warszawa) — W filmie „Miłość na lekarstwo" grała Margaret Sullavan. W filmie „Prawda zwycięża" partnerką Pawła Muni była Glenda Farrel. W sprawie rozprzedaży biletów kinowych przez Z. Z. na parę dni przed seansem nie możemy nic wyjaśnić.

E. Kwornicki (Gdynia) — „Gazetę Filmowców" może Pan zaprenumerować wpłacając na konto PKO VII 4550 — 60 zł i podając swój adres.

Tadeusz Rok (Wrocław) — Być może, od nowego roku dwutygodnik „Film" będzie się mógł ukazywać częściej. Dostajemy w tej sprawie nie mniej jak 30 listów tygodniowo. Dlaczego kino „Pionier" w Wrocławiu nie jest czynne od 4 miesięcy i nawet się go nie remontuje, nie wiemy, dowie się Pan w Okręgowym Zarządzie Kin. Zdjęcia w filmie „Mściwy jastrząb", są częściowo autentyczne (zatonięcie okrętu z ludźmi ślizgającymi się na odwróconym dnie) częściowo nakręcone w atelier przy pomocy rear-projekcji (wyświetlanie scen oryginalnych na drugim ekranie i ponowne ich filmowanie w łączności z aktorami znajdującymi się w atelier), częściowo przy pomocy makiet.

Rysunek na stronie 14 przedstawia film „Na zachodzie bez zmian".



UWAGA! CZYTELNICY!

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—

Cena pojedynczych egzemplarzy:

od n-ru 1 do 8 włącznie	zł	15.—
nr 9/10 (zwiększony)	„	30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16	„	20.—
nr 15 (zwiększony)	„	30.—
od n-ru 17 każdy	„	25.—

Nr 7 „FILMU" jest już całkowicie wyczerpany. Zamówienia na ten numur **nie mogą być uwzględniane.**

Wpłaty prosimy uskuteczniać **blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550** z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.

Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

Administracja „FILMU"

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Władysław Forbert, Marek Frankfurt, Jerzy Gaus, Konstanty Gordon, W. Kondracki, Sergiusz Sprudin, Wojciech Urbanowicz.

Zdjęcia zagraniczne „Mosfilm" i „SiB" (Moskwa), Wytwórnia Filmowa w Tyflisie, „Imperia Films" (Paryż), „Lux-Film" (Rzym), „Eagle-Lion" (Londyn) „Monogram" Hollywood), „Columbia", „Metro-Goldwyn-Mayer", „Paramount", „R. K. O. Radio", „Universal-International" „United Artists" i „Warner Brothers" przez M. P. E. A., serwis „United Press" oraz rysunki z „L'Écran Français".

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 47. TELEFON 210-86.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 4771 K-33126

FILM

DERMOT WALSH

w brytyjskim filmie barwnym p. t. „Jassy"